



Secolul 20

@Asociația Ziaristilor Independenți din România

Coperta
ȘERBAN GABREA
și
FLORIN CIUBOTARU
Tapiserie pentru
Teatrul Național (detaliu)



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-
BUSULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU,
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU,
DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

166-167

11-12 • 1974

SUMAR

ZAHARIA STANCU

in memoriam

ALEXANDRU BALACI: Pași alături de Zaharia Stancu • 5
ȘTEFAN BĂNULESCU: Urama și Lenk • 8
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Zaharia Stancu — poetul • 11

ZAHARIA STANCU:

Mărturie despre scriitorii străini

cu o prezentare de Ioan Comșa • 18

ZAHARIA STANCU:

¡Lo que te he querido!

roman, fragment, în spaniolă de Dumitru Radulian • 25
MARCO CUGNO: Aducerea ominte, în românește de Ioana Diaconescu;
RICHARD SWARTZ: Stancu — răzărul statarnic; ANDREAS OPLATKA: Forță și
originalitate; DIANA WORMUTH: O legendă vie, în românește de Ioan Comșa • 35

JUAN BENET: O REVELAȚIE A PROZEI SPANIOLE

Baalbec, o paragină

novelă, în românește de Odette Mărgăritescu și Alexandru Lungu • 47

Să te reîntorci la Región.

roman, fragment, în românește de Monica Nedeicu și Sorin Titel • 73
MONICA NEDEICU: «Stilul e drumul pe care vin ideile» — convorbire cu Juan
Benet; ANDREI IONESCU: Explorarea unui spațiu mitic • 81

JAMES JOYCE: NOSTALGIA IRLANDEI NATALE

JAMES JOYCE
Exilașii

piesă de teatru, fragmente, în românește de Frida Papadache ● 95
ȘTEFAN STOENESCU: *Pe spirala creației lui Joyce* ● 121

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ-1974

MIRCEA BUCURESCU: *Visul despre o altă Ithacă: Harry Martinson* ● 129
HARRY MARTINSON: *Alizee, poem*, ● 132
EYVIND JOHNSON: *Răcoarea jărurilor*, în românește cu o prezentare de Mircea Bucurescu ● 136

LEONID MARTINOV LA 70 DE ANI

Pe ultima pagină, Deveniri, O vizită la Tan, Europa, Toamna, Baladă cu Fiodor Dostoievski, Bucovină, De ce mă rabdă pământul, poeme, în românește de Ioanichie Olteanu, ● 145

ANCHETA «SECOLULUI 20»

CULTURA ROMÂNĂ ÎN CIRCUITUL MARILOR VALORI

Răspund: Ov. S. Crohmăniceanu, Roberto Sanesi, Szcenczel László, Radu Enescu, Nicolae Manolescu ● 154

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

BALZAC (Geo Șerban); STENDHAL (Alina Ledeanu); MELVILLE (Ioana Comino Cizek); DICKENS (Alina Clej); TURGHENIEV (Tatiana Nicolescu); GONCEAROV (Tatiana Nicolescu); MAUPASSANT (Alina Ledeanu); DE COSTER (Mihai Gafita); MÓRICZ ZSIGMOND (Constantin Olariu); HÁSEK (Sanda Apostolescu); PROUST (Ioana Crețulescu); ALEXEI TOLSTOI (Leonida Teodorescu); LAMPEDUSA (Ștefan Delurescu); THOMAS MANN (L. Voita); KAFKA (Dieter Fuhrmann); FAULKNER (Ana Cartianu) ● 162

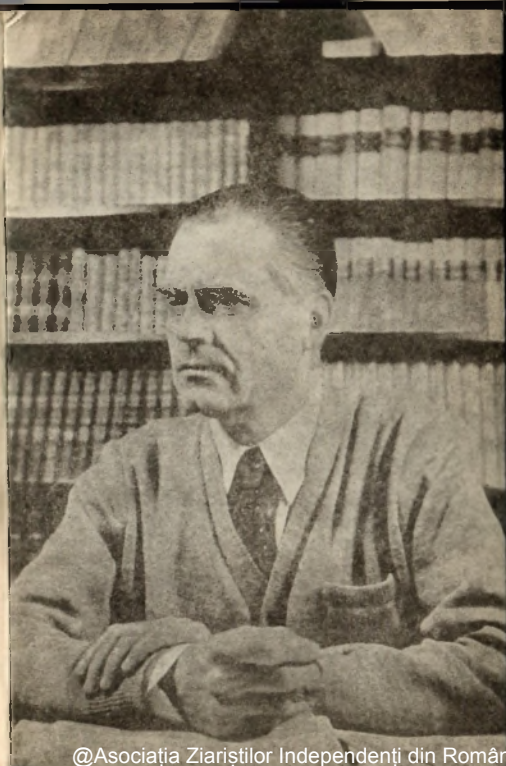
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

O scrisoare poloneză despre relațiile româno-polone (*Rodica Ciocan-Ivănescu*); *Vapori literari* despre poezia română contemporană (T.N.); O lume se naște (L. Voita); *Ecurile noastre* ● 190

TEATRU CA LUME

ȘERBAN GABREA ȘI FLORIN CIUBOTARU

Tapiserie pentru Teatrul Național
Imagini în culoare cu un comentariu de
DAN HĂULICĂ



ZAHARIA STANCU

IN MEMORIAM

ALEXANDRU BALACI

Pași alături de Zaharia Stancu

Pe Zaharia Stancu îl admiram pentru versurile care se încreșeau, în anii noștri tineri, cu tot freacășul pasional al îmbrățișării circulare a temelor poeziei vii. L-am cunoscut direct în toamna secetei îndelungi a anului 1946. Era șeful Secției de propagandă și presă al Blocului Partidelor Democratice, care pregătea ampla campanie pentru alegerile parlamentare, o altă, înaltă treaptă din bădălia vast populară pentru eucerirea puterii. Era într-adevăr bărbatul frumos despre care se vorbea atât de mult, ziaristul în permanență efervescentă creatoare, gata să scrie, dintr-odată, pe un colț de masă, în redacție sau la cafeneaua intelectuală, articolul echivalent cu participarea sincer integrală și care niciodată nu trezea indiferență. L-am vorbit, la prima noastră întrevedere, despre rezonanțele profunde pe care le avuseseră în sufletele noastre de liceeni dintr-un colț pierdut de țară, traduceri din Esenin, fiorul cosmic din Poeme simple și, prin contrast, virulența fulgurantă a campaniilor lui demascatoare împotriva rechizitorilor presei contemporane. Mă asculta cu un surâs, pe care îl credeam malițios, și m-a trimis (eram « ziarist » la primele arme, redactor la Știința), să scriu reportaje despre felul în care se pregătesc minerii din Țara Aurului, pentru marile evenimente ale ocelilor fantastice toamne. Împreună cu un talentat fotograf, am rămas trei săptămâni în acel patruleț care nu amintea de nici o Golconda sau California, am mers pe urmele lui Geo Bogza în țările de pînă (Țară a-ți ajunge vreață la talie) și am scris un ciclu poliedric de fragmente revelatorii pentru impactul cu o aspră realitate. Severul șef al propagandei B.P.D.-ului, le-a apreciat mai mult modestele însușiri literare decât ferma orientare politică și le-a îndreptat, nu către Știința (unde dețineam, în anii aceia, Cronica dramatică) ci către ziarul Timpul.

Așa a început apropierea mea de Zaharia Stancu, în curînd Darie, eroiul Desculțului, pe care l-am considerat totdeauna, în prietenia mea reverențioasă, drept unul dintre cei mai vii oameni și scriitori pe care am avut prilejul să-l cunosc, oriunde în lume. Cînd am ajuns editor iar el între conducătorii Uniunii Scriitorilor, ani de zile, înfîlîrile noastre au fost aproape zilnice. Trebuie să mărturisesc că nimeni nu cunoștea cu atîtă precizie mersul « treburilor literare », situația materială și spirituală a confrăților săi, pe care i-a apreciat fără preconceptii, ca Zaharia Stancu. Se afla acum pe îndîlțimile, greu cucerite, ale turburătoarelor epocii țărănești, care cristalizează în opele adînci ale realității din Desculț și Dulăii. Avea dreptul înalt la recunoștința acelor eroi ai cîmpilor dundrene, purtați sub lumina cîmpilor dundrene, purtați sub lumina vie a reflectoarelor artei, și trebuie s-o spunem că el a avut-o. L-am însoțit de multe ori în înfîlîrile cu citirile în satele ale căror locuitori deveniseră protagoniștii operei sale.

Am asistat la întâlniri emoționante, la care scriitorul, turburat în profunzimile ființei sale, avea totdeauna ochii în lacrimi și el, dinamicul orator binecunoscut, nu putea rosti un cuvânt. Îmi place să mă întorc aici a acel adevărat manifest literar pe care mi l-a transcris pe vâlmă Dulăilor (drept răspuns trimiterii monografiei mele despre Giosuë Carducci), revelatoriu integral pentru vibrația lui sensibilă, în acord cu întreaga amărăciune a trecutului:

În tinerețea mea cu păr sburlit
Pe cînd salcîmii mă umbreau și nuci —
Vre-o două-trei poeme am citit
Traduse prost din Giosuë Carducci.

Și după cite îmi aduc aminte
Nu-mi înălțară inima, nici gîndul
Aripi mai mari n-avuse ca-nainte:
De vină a fost traducătorul — timpul.

Citindu-ți cartea despre acest poet,
Cu-nvățătură scrisă și cu artă,
Asupra-mi se lăsa un vag regret:
De ce te nu-mi dădă viața altă soartă?

Să fi trăit și eu pe la Florența,
La Roma sau la Neapole, în soare...
Făptura mea și-a fi pierdut stridența
Și proza-mi poate-ar mirosi a floare...

Pîndit de lupi și hăituit de răi,
Păstrînd pe limbă-amarul cojii nuci,
Cu ură și cu sînge-acești «Dulăi»
I-am scris... uitînd de Giosuë Carducci...

De altfel de la Zaharia Stancu am primit multe versuri, scrise cu facultatea lui excepțională de a improviza, la congrese, la conferințe, la masa unui solemn prînz, într-o sală de așteptare. Probabil că Mihai Petroveanu și Romulus Vulpesco își amintesc de versurile scrise de Zaharia Stancu în avion, zburînd către New York la Congresul PEN Clubului Internațional din vara anului 1966. Din versurile dăruite, rămase inedite, transcriu un fragment revelatoriu pentru evanescența melancoliei lui Zaharia Stancu, prea puțin cunoscută oamenilor care îl considerau numai pe dinamicul organizator al «Tribunelor Unirii», pe acela care se vrea «Dintorul Darte», cînd era înțepat de iepșii sau mușcat de reptile. Eram în zbor peste Lacul Léman, în dimineața zilei de 9 iunie 1966, și Zaharia Stancu scria în acordurile de orgă înaltă ale motoarelor concordate

Zbor către apus prin văzduh și prin soare,
Zbor peste ape și peste munți
Peste nori albi ca puful zăpezii.
Cu viața mea zbor, cu cîntecul meu.
Cu vorbele ce încă nu le-am rostit
Cu lubrile ce sînt încă mute,
Mute, fierbinți ca vulcanii-n adîncuri,

Ca vulcanii ce n-au erupt încă.
Zbor, la șapte mii de metri înălțime,
Cu viața mea zbor, cu dragostea mea zbor,
Cu cărțile mele nescrise,
Cu șoaștele, cu săruturile, cu-mbrățișările mele fierbinți,

Spre Apus zbor, mereu spre apus.
Eu, omu-n amurg, omu ajuns în amurg.

Nu era în amurg, era un om întreg, vibrînd cu orice fibră, îndrăgostit de viață. Îmi amintesc ce a însemnat fantasticul zbor al Boiengului de la Paris la New York, abia de un ciclon peste Groenlanda, rătăcind ore întregi, pînă la ultima picătură de kerosenă, într-un cer de plumb, aparținînd unei alte planete. Îmi amintesc de vederea apocaliptică de pe Empire Building, sau despre itinerariile halucinante în prăpăstii strărilor perpendiculare dintre zgîrie-nori. Era o rătăcire abisală între coloșii de piatră, de ațel, fără de cer și de aer.

În zilele acelea Zaharia Stancu s-a bucurat de a primi neobișnuit de călduroasă la conclavul internațional al scriitorilor, mulți dintre ei exprimînd un interes manifest față de aflarea căii românești pentru libertate și edificarea unor structuri noi. Au fost reușite atunci foarte importante contacte sub semnul servirii idealurilor unor entități care se puteau numi: literatura și bunăvoința universală. Au fost apropiați de noi în zilele Congresului și au rămas prieteni sinceri ai culturii românești scriitorii care ne cunoscuseră, și alții care ne descopereau atunci, — name ca Arthur Miller, Edward Albee, Saul Bellow, Maurice Nadeau, L. M. Chaffler, Pablo Neruda, Yves Gaudin, R. Goffin, R. Lehman, Ignazio Silone, Roger Caillols, E. Robies, Pietro Chiara, Daniel Carver etc.

După terminarea lucrărilor l-am însoțit la întâlnirile cu românii americani din marile centre Detroit și Cleveland. Le-am vorbit sutelor de participanți despre dezvoltarea artei și culturii din România socialistă și am răspuns nenumăratelor întrebări generate de un viu interes, de a dragoste nestînsă pentru îndepărtata țară de origină.

La Cleveland un grup de tineri americani au protestat, înainte de începerea întrunirii, împotriva întâlnirii americanilor din oraș cu două personalități din țări socialiste. Au pîrăsit sala, în urma protestelor celor prezenți, dar ne-au așteptat la ieșire, conducîndu-ne, fără gesturi violente, la hotel, pîrînd pancarte pe care scria că nu sînt de acord cu Departamentul de Stat care importă idei comuniste din Europa. Zaharia Stancu era foarte amuzat de muta noastră escortă și a ținut să meargă pe jos și nu în puternicele mașini ale românilor americani care seara ne-au oferit un banchet cu feluri tradiționale pîmînturilor dintre Carpați și Dunăre.

Le-am întâlnit pe Zaharia Stancu la Paris și la Moscova, la Berlin sau Varșovia, l-am însoțit în multe peregrinări în preajma lacurilor sau pe străzile Bucureștiului. Nimeni nu-l cunoștea ca el istoria pe care o reconstitua, în nopțile clare ale toamnelor, cu o fantastică facultate de evocare.

Am făcut pași încoace alături de Zaharia Stancu și pe ultimul lui drum. Dar nu voi crede nicodată în căderea steei sale de pe cerurile românești, după cum voi crede totdeauna, așa cum ne plăcea să spunem, că sentimentul prieteniei între bărbai, este un mare dar, care trebuie făcut și primit în genuchin.

URUMA ȘI LENK

Toate cîntecele sînt noi
Cînd ajung înflăcăra oară la noi.
După ce ne adorm în urechi,
Toate cîntecele se învechesc
și sînt vecchi.

(Din URUMA «Pădurea Nebună»)

Cu Zaharia Stancu se stinge o lume. Venit de pe îngustă și săracă vale a Călmîtului, purta semnele tari ale omului de început de veac. Era memoria vie a agitatelor vremi gazetărești și literare interbelice, nu lipsite de strălucire și glorie, dar nici de zone întunecate, de mizerii și compromisuri. Existența sa avusese apoi ambiția de a se lega la zi de evenimentele imediat următoare celui de al doilea război mondial, privind starea culturii și literaturii românești — și fi va fi greu unui eventual cronicar al acestei istorii specifice să evite prezența aproape «enciclopedică» a lui Zaharia Stancu în attea și attea perioade, care prin dramatismul lor n-au lăsat departe și necutremurat destinul niciunui om autentic de carte și de condei.

Se vor ivi, credem, într-un viitor nu prea îndepărtat, mărturiile limpezii și detașate asupra vremilor amintite, poate atunci cînd acestea vor deveni într-adevăr trecut. Și-l va nota, probabil, pe Zaharia Stancu nu numai ca un autor uimitor de fecund și de divers, ci și ca pe un personaj de o puternică expresivitate, însetat de a fi în mijlocul și în fruntea evenimentelor, care a trecut și a urcat prin ele, uneori tăcînd în așteptare încețată, alteori cu violență, mai totdeauna ieșindu-le în întîmpinare, posedînd o mare rezervă de acțiune cu ascuțitură impresionantă de abilitate, gata mereu să producă surprize cu surful său agresiv de o tăioasă vitalitate, dar surful capabil și de dulceață și de muțenie, cu apariția staturii sale subțiri și înalte, ușor clătinată în mers, mai mult dintr-un surplus de agilitate decît din beteșugul pe care și-l amintea des și fără sfîșid atît în literatura sa cît și în viață, parcă pentru a-i omăgi și mai tare pe cel din jur. Zărintzînd pe Zaharia Stancu cum poșeste, cum urcă trepte înalte, ne aminteam mereu de excepționala sa povestire de dragoste Uruma, de agilitatea tîndrului lenk care și spunea sieși cînd se zvîrla pe cois: «Tie îi plac călî pentru că pe cal, tu, te simți întreg, îndemnat și ager ca un șolm».

Este greu de evocat Zaharia Stancu fără a-i privi la un loc multiplele planuri și fețe ale existenței sale. Poate, dacă tată, unul din colegii săi apropiiați și înfriză să n-i evocă, e posibil ca dificultatea să vină și de aici. A-l privi numai ca romancier și novelist, numai ca poet, numai ca ziarist, numai ca om al funcțiilor și rangurilor

publice pe care le-a avut din plin în cei din urmă treizeci de ani, sau, în sfîrșit, numai ca om al breșlei scriitoricești în fruntea căreia a fost în ultimul timp aproape zece ani însemnîndu-și pentru totdeauna numele în istoria ei — există riscul de a face erori de reducere și de a-l înstrăina de el însuși. Pentru a-l înțelege și a te apropia, nu trebuie apoi lăsate la o parte trădăturile sale de om de lume de unde-i venea mult din neastîmpărul și din farmecul contradictoriu, a le ignora ar însemna să-și lungești din observație mobilitatea sa deconcertantă; de cîte ori, pare, prietenii ai săi, dezamăgiți de un gest sau de o acțiune, nu-l credeau definitiv îndepărtat de ei, iar ei le apărea brusc în față, surfător, gata de a lua de la început lucrurile așa cum știa să le ia, de cîte ori, adversarii ai săi, care aveau teamă că vor fi loviți, meditau la dubiu: la întîlnit prilej, fi vor înfrîna vîrful săbiei, sau, dimpotrivă, mina întinsă spre împăcare, gest mai neliniștitor decît însăși sabia?

«Nu aveam nimic nici cu oamenii, nici cu cîinii — spune tot Lenk la neuitata povestire de dragoste Uruma — dar dacă eram atacat, obișnuiam să mă apăr. Vream să nu-mi vînd pielea niciodată pe nimic... Cîinii, ca și oamenii, dacă văd că nu fugi și că te aperi cu îndrăzneală și că-i poți lovi, sfîrșesc prin a-ți da pace.»

Povestirile sale antologice de dragoste — unele desprinse din multele-i romane de însuși scriitorul și așezate în repetate ediții — credem că-i poartă cel mai bine urma de aur a secretelor sale literare de narator la persoana întîi, precum și attea mărturisiri, deloc ascunse, asupra punctelor sensibile ale caracterului său. În ele găsim prefigurată și meditația amară asupra sfîrșitului. Uruma dezvoltîndu-ni-l pe Lenk:

«Tu ai văzut cîmpuri și sate, ai văzut orașe și oameni. Și... și ai mai văzut cum oamenii trăiesc laolaltă sau cum se ucid între ei. Multe ai văzut, Lenk, dar eu cred că oamenii sînt pretutindeni la fel, că viața e pretutindeni aceeași. Și... Și dacă stăm să ne gîndim bine, cu ce ne alegem noi din viață? Cu puțină visare. Cu puțină bucurie. Cu puțină tristețe. Și uneori... Uneori ne alegem și cu puțină dragoste...»



Despre lucrurile pământului, cu prieteni din toată țara; 1956, la Consă-
tirea despre cultura porumbului; Primăvara, rânduri scrise atunci.

venurile care străbatuseră munții și câmpurile
nașterii: krișii, aduse de la Ducești, priu-
te de sămânță de la Târnă. Te priveam. Se a-
șteptau din Bufenișe cărțile de note și crea-
ția constatărea la care fusesea poezia.
Într-o zi, pești de uardorii scumpe și au-
ci sute de sămânță simplă se aflau în aia și
el rîde și am ațuta țesă vreo mărare. Fie-
ai fusesi de călea fără spiale pe lașezile lui
făcuse să-și vadă chipul în apele și impresi-
oaze zece ani de la eliberare. Sămânță

ZAHARIA STANCU poetul

Cu concursul unei critici lenoșe și molipsitoare, cartea de debut izbutește, uncoori, să eticheteze pentru totdeauna — pe cit de grăbit, pe atît de nedrept — întreaga activitate a unui scriitor. Din comoditate, din complezență colegială, din respectul fals față de dorința presupusă a oricărui autor de a fi cît mai repede « situat » și « caracterizat », criticii fac din primul lui portret liric un adevărat fetiș, un fol de minge de foc pe care și-o aruncă îndărăt îndată ce au primit-o, ca și cum le-ar frige degetele. Acesta mi se pare a fi și cazul lui Zaharia Stancu — poetul.

Primul volum de versuri, *Poeme simple* (1927), a impus termenul de *simplitate* ca formula unei răni nicicînd vindecate, ca o cicatrice indelebilă a întregii sale opere lirice. Un examen atent al textelor relevă însă, încă din ciclul « Minia-
turi », schema unor construcții lirice care contrazic afirmațiile privind transcrierea spontană a unor percepții senzoriale fruste, simpla notăpe naturală, discursul naiv și candid: cele opt versuri care compun fiecare din aceste mici poeme sunt, desigur, fragmente ale unei idile adolescente într-un peisaj agrest, idilă plină de farmec și neprevăzut, cu gesturi de mare sfîlcune și puritate, dar totuși departe de a se impune prin simplitate și candoare. Mai precis: eroii lirici sunt, într-adevăr, simpli și candidi, dar conștiința lirică, aceea care transcrie zglobiile lor aventuri nevinovate, este o conștiință avizată, hrînită de cultură, așa cum mărtu-
risește neobosită tehnică a imaginilor și metaforelor utilizate: Vezi porumbi,
pe sat, din cer căzînd ? — Milina tale albe-
s porumbi — / Ca să-mi audă inima
bătînd / Lasă-i să ugle în pumnii mei. / Lasă-i în pumnii mei, să-și simt aproape, /

Sfioși, cum se frământă și se zbat: / Cu sufletul i-am slobozit pe ape / Și mi-au odus măslinul așteptat. (« Porumbel »). E lesne de observat construcția lucidă a poemului, repetiția (versurile 4–5), redundanța din versul 6, și — mai ales — aluzia livrescă, biblică, din final. E limpede că spectacolul hîrjonelii erotice, petrecut în copilărie, e conceputul mal tirziu, la o vîrstă cînd senzațiile și impresiile, redescoperite, păstrează ceva din aura anilor care le-au sîrînit, dar sunt totodată străbătute, organizate, prelucrate de o conștiință lirică matură. Zaharia Stancu nu transcrie pur și simplu o idilă din adolescență în cadru rural, ci filtrează datele ei pentru a extrage esențele în timp ale unei trăiri revoluate. Desigur, e multă candoare, multă prospețime, multă mișcare și sîngărie în aceste mici tablouri: o mare varietate de elemente naturale — îndeosebi de natură animală și vegetală — subliniază bogăția interioară a jocului erotic cîntat; dar toate acestea nu sunt percepute în ele însele, ca substanțe cu care un Francisc din Assisi, de pildă, fraternizează, nîd ca inventar genuin al unei gospodării paradisiace, ca la Francis Jammes; ci folosite, la modul savant, ca termeni de referință pentru a creiona portretul fizic și moral al iubitelor. Datul senzorial, notat cît mai fidel, intră ca element de compoziție într-un tablou elaborat, mai vast, închegîndu-se din totalitatea octavelor. Un început de artificiu — în sensul bun al cuvîntului — se vădește aici, de pildă în aceste versuri care crimit, desigur involuntar, la concretul fără chip — întrucît se rezolvă în curbe abstracte — al trupurilor lui Ingres: Tu pleci zîmbind, cu amfura pe umăr, / De bolbotine sîd despoi grădina. / Vreau pe cărare urmele sîd-ți număr, / Dar ca o apîd și le-a șters lumina. / Cum mergi cu mina prinsă-n solduș plin, / În amforă cu gîndul meu te schimb, / Și-oș vrea să te ridic și să te țîb / Pe brațe, și prin soare sîd te plîmb. (« Amfura »). Simplu este, așadar, aici, spectacolul gesturilor naturale ale protagoniștilor; în schimb, complicată, lucrată, filtrată este expresia celui ce-l smulge din apele memoriei, pentru a ni-l restitui cu bruma de candoare salvată din ghearele timpului.

Procedeeul devine mai puțin acuzat în « Catrene », unde spațiul prozodic extrem de limitat nu mai permite poetului sinteza dificilă între descriere, senzație și trăire. Aici transcrierea are un aer net franciscan: Mîs dragi hîlubiilor care îmi ciugulesc din palmă, / Albine zumbăind lîngă stîlbe-n zori, / Apele verzu cu nuferi pe cerurile calme, / Pajistea legănînd în seară griu și flori. (« Drag »): sau: Dac-oi veni-n grădînă țî-oș arăta în zori / Albine cum se roagă smerite și te-nchîd / Pe fiecare dintre sîrbătocele flori / Co-ntr-o bisericuță de rouă și lumină. (« Grădînă în zori »).

« Scrisorile din cîmp » fac un pas înainte: contemplația cedează adeseori locul unor dinamice atitudini bărbătești, elementele naturii converg acum spre a defini eul liric în expansiune (Imi cresc pe umăr aripi de cocor, / Plaiuri și codri-mi fremădă sub frunte, / Mîe cugetul pîrlu sprîmător de munte / Și graiul fluier de argint sonor), creștat poetul se simte el însuși, asemenea naturii, plin de rouă și avînt, se identifică din co în co mai mult cu un întreg pîlc de viguroși scrăbuni, mîș-

cați de obscure transhumanțe, circumscrislin astfel un anume spațiu geografic și spiritual. Această amplificare a registrului liric l-a pregătut pe Stancu pentru apropierea, atît de fertilă, de Esenin, accentuîndu-l totodată inserțiile în tradiționalism. Pillat, Voiculescu și Fundoianu se aud citeodată, în surdina, în interstițiile poemelor sale. În același timp apare prima undă a melancoliei care va marca activitatea lirică de mal tirziu a poetului: o melancolie izvorînd din nimic, în plin spectacol exuberant al naturii: Lanuri verzi în mine sint crescînd, / Gînduri multe, stele scîlțitoare. / De țî-oș scrie acum o scrisoare / Trist oș fi în fiecare rînd (« Cearcîș Viorul »). Lipsa de tranziție între versurile 2 și 3, ruptura și complexa răsturnare a datelor psihologice anunță, de pe acum, surprînzătoarele, aparente, discontinuități logice și afective din creația ultimă a lui Zaharia Stancu. Acum apare și, pentru prima dată individualizat ca atare, procedeul repetițional, artificiu frecvent în poeziile de mal tirziu: Azi mîd simt o dimineață / Cu vîzduh de vară / Peste pajisti de verdeață. / Știu cîd mine am sîd sorb / Din paharul negru / Sîd aștept pe tot sîd sorb, / Liniștit sîd sorb... (« Cîntec »).

Zece ani mal tirziu, odată cu volumul Albe (1937), lira lui Zaharia Stancu ni se prezintă mult îmbogățită: presentimentul morții, frecvențele manifestări ale unui temperament tumultuos, de luptător, sentimentul pierderii în cosmos (nu fără eouri din Blaga), transfigurarea orică a durerii, realitatea seminală a somnului, salvarea prin hibernare a primăverilor ce vor veni, precum și divorțul — pentru prima dată clamat explicit — între datele imuabile ale naturii și stările aparent capricioase ale psihicului uman, etc. — toate acestea marchează o nouă etapă lirică. Acum, prezentul din octavele tinereții, la care eul liric participa cu atîta dăruire, devine un trecut spre care ochiul și inima se întorc ca spre un paradis pierdut.

Este evident că, acum, poezia lui Zaharia Stancu încetează de a mal fi simplă și candidă. Ceea ce frapază, în ordinea expresiei, sunt repetițiile, devenite tot mal frecvente, impunîndu-se ca un artificiu major al artzei sale poetice, identificabil — uneori pînă la saturație — chiar și în proza sa. Mai întîi se repetă un singur cuvînt (Nu mai știu, sînt o mie de ani ori un an / De cînd totul era flăcăr, flăcăr...) apoi cite două cuvinte (În urmă rămîne geomădul iernii / Și urechile iernii, urechile rașii...), pentru ca, la un moment dat, structura întregă a unei poezii să se alcătuiască exclusiv din repetiții: Două mini ai, da, numai două, / Și doi genunchi, da, numai doi, / Două călcîie ai, da, numai două, / Și sîni numai doi, numai doi, / Două urechi ai, da, numai două, / Și două sprîncene lungi, prelungi, urite, / Și doi umeri, da, și gînduri numai două, / Dar gemete, dar scîrînete, dar chioate, cite / (« Două »). Înaltă de a se autodolgi, prin abuz, ca manierism, înainte de a deveni un simplu tic verbal, al omului și scriitorului, trădînd o anumită mecanică a rostirii, care nu numai o dată invadează parazitlar mulce pagini din proza sa lirică, — acest procedeul repetițional se cuvine a fi interpretat în planul specific al poeticii lui Zaharia Stancu. Om de la țară, rămas sufletește foarte aproape de

realitatea rurală, orășan de împrumut care afirma că umblă prin oraș cum ar umbra printr-o pădure, Stancu e un poet al universului țărănesc nu numai prin lexic, prin imagistica sa aparte; ci — mai ales — prin elaborarea — niciodată explicită — a unei poetici a rostirii rurale. Pentru țăran, arta e sinonimă cu cîntecul: exercițiu sau rit cu caracter catartic, menit să transforme experiența brută a unei vieți în expresie frumoasă; o frumusețe care constă, înțeli de toate, în capacitatea cuvîntului de a se încheaga ca o vrajă, ca un descîntec, de a acționa magic asupra sensibilității. Procedul repetițional din poemele sale e un rudiment de magie verbală de tip rural: prin reluare și scandare obsesivă, prin potrivirea și repotrirea cuvintelor, experiența imediată se transfigurează în propria sa expresie, rămîne în memoria auditivă, asemenea unei incantații. Idealul lui Stancu, ale cărui multime de poezii se întîlneau cîntec, este acela de a realiza — în plină vigorie și temperamentul său de luptător — un cîntec goștit; căci «șoapta» indică tocmai surdina de care cuvîntul are nevoie pentru a accede în planul artei: el nu mai este instrumentul direct al unei acțiuni imediate (comunicarea), ci artificul efecă al unei acțiuni înșuite și întîrziată (vraja). Repetiția are funcția de a exorciza obiectele și situațiile vizate: locul sau lucrul sunt, o dată, numite; apoi neîncetat asediate, datorită unei rotiri magice în jurul lor: *La marginile apelor, / La marginile cîmpurilor, / La marginile cerurilor / Au răsărit pomi roșii. / / Rodele lor le-am cunoscut: roșii, / Frunzele lor le-am cunoscut: roșii. / Măduva lor am cunoscut-o: roșie. / Înima, înima, cel dinții pom roșu. (« Pomul roșu »).* Un poem cum e « Cîntecul morții » își gradează emoția tocmai datorită reluării unei expresii-avertisment, tipice pentru practica descîntecului popular: *la seama, la seama, am rupt zăvoarele, / Nu mai crede în puterea porții. / la seama, la seama, chiar soarele / Să sub marele semn al morții. / la seama, la seama, glasul pămîntului / E la fel cu glasul steilor. / la seama, la seama, am pașii vîntului. / Nici un fugar nu-mi scapă, nici un fugar ... etc.*

Poetica cuvîntului magic se combină, ca în riturile vrăjitoresci, cu o poetică a contextului, adică a formulei întregi care, spusă și repetată, atunci cînd se cuvîne, își desvăluie forțele verbale secrete. Repetiția nu dă numai unitate gestului liric (ca, de pildă, în poemul « Țineam în mîini pămîntul »), ea se identică organic cu practica verbală ideală care este aceea a poeziei. Ca o știință miraculoasă, expresia-cheie « larba flarelor » (luată din sfera mitico-magică a culturii populare) permite, în poezia și volumul cu același nume (1941), rotirea, mereu reluată, a unor imagini care, în ansamblu, definesc un univers liric, o poetică perfect conștientă de sine: *larbă a flarelor, poezie / Deschide-mi inima ei. / Noaptea înaltă și albăstrie / Și-a făcut din lunceri cercei. / Iarbă a flarelor, rupe zăvoarele / Dintre dragostea veche și dragostea nouă. / Zorile îmi vor aduce soarele / Și lanurile mele coapte de rouă. / ... Urcîntele stînci, spre piscuri, mai sus. / Iarbă flarelor scînteie, scînteie. / Iată: noaptea albastră și-a pus / Pe umeri vulpea Căii Lactee ...*

E surprinzător cum critica n-a relevat pînă acum rolul extraordinar pe care îl îndeplinește redundanța în poezia lui Stancu. Poeme întregi își încheagă vraja

muzicală din neconștientă repetare, cu mici modificări, a unor cuvînte-cheie: o simplă desințență e capabilă să ne înfășoaze o nouă fațetă a acelui cuvînt care ne apare ca un mic cristal, cu fețe și muchii bine tăiați, care — prin simplă răsucire — descarcă mereu alte fulgere. Iată un exemplu tipic: « Cîntec amărui »: *Cenușu. Cenușu. / Amurgea. Amurgea. / Ca un clopot suna / Mina ta viorie. / / Nufăr negru purtai / Lululudu-l, în leagăn. / Pinze reci de păiangăn / Împleteam. Împleteai. / / Dușmănoși. Ne-am zăbuit. / Amurgea. Cenușu. / Ceru-nalt. Și pustiu. / Ai tăcut. Am tăcut. / / Măru! copt. Ca o pine. / Fiecare-a mușcat. / Înnopta ondulat. / Amîndoi. Pînă mîine. / / Iarbă grasă, Petunii. / Prea destul. De ajuns. / Cornul lunii o-mpuns / Cerul gol. Cornul lunii. / / Amăru. Amăruie. / Noaptea vine și pleacă. / Ziua vine și pleacă. / Amăru. Amăruie. Întreagă această poezie, în toate straturile ei — de la zona materială a sunetelor, trecînd prin zona sintactică abruptă, pînă la situația lirică pe care o sugerează — ni se impune ca un adevărat rit magic: totul e desprins de timp și loc, totul se sprîlîng exclusiv pe mișcarea interioară a gesturilor, totul se rezolvă în puritatea unor vocale care, ca niște rășini înghețate, cîntă atîrse de bagheta unui vrăjitor. La fel se vor citi, mai tîrziu, în volumul Cîntec goștit (1970), poeme ca « Sonată », « Pe țărm », « Ridică-te ». Mai e nevoie aore să subliniez cît savant artificele se ascunde sub aparenta simplitate a unei astfel de poezii ...*

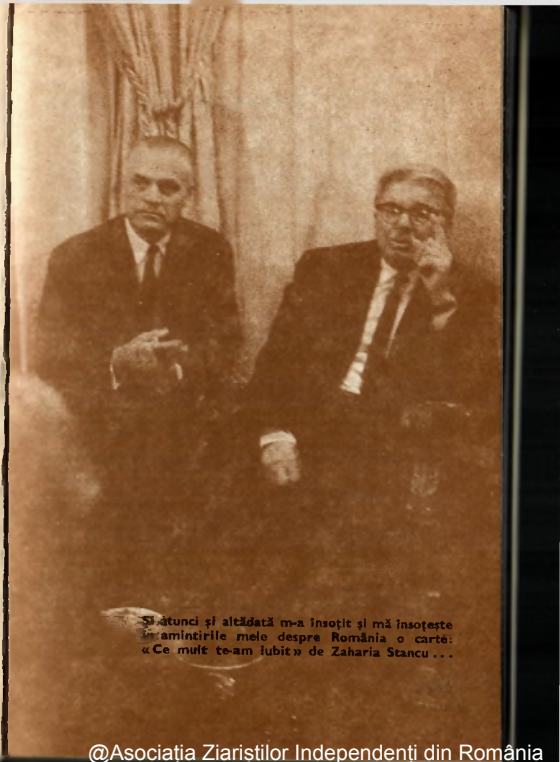
Treptat, de-a lungul cîtorva decenii, un fel de mutație se produce în lirica lui Zaharia Stancu. Cele mai bune poezii din ultima vreme păstrează, desigur, același contact imediat cu datele naturii din jur, confesiunea eului liric le folosește mereu ca pietre pentru un edificiu interior; dar acum apare o nouă dimensiune — aceea a moralității. Pe nesimțite parcă, poezia lui Stancu devine didactică: un didacticism sui generis, mascat de abundența reprezentărilor, abia sugerat, insidios strecurat printre exemplele unei vitalități debordante, impune totuși de ghîmpole unei mai vechi melancolii. Ca și cînd experiența acumulată de-a lungul anilor ar fi modificat rolul și valoarea elementelor naturii în mijlocul căreia a trăit, plantele și animalele, apele și astrele devin, de-odată, personajele unei fabule universale. Poetul nu se mai poate confesa acum decît luîndu-le ca martori. O înțelepciune de tip popular, comunicată într-o formă tipic rurală — țăranii nu comentează direct, aplicat, o anume situație dată, ci ripostează plezînd prin nararea unei mici fabule cu tîlc — se citește mereu în textul și subtextul poemelor sale, rostite acum cu o bătrînescă vocale asopică: *N-am tăiat niciodată copaci. / Numai crengi, numai ciuturi uscate. / În fațel serii aud unori, / Ceasul Stelei Polare cum bate. / / Nimănu! n-am lăsat un cuvînt / Să-mi îmbălsăme, după moarte, stîrvul. / Toată mărșia ploșii și-o pierd. / Dacă le tai cu foarfeca virful. / ... / Cînd viscolul alb e în tot / Iepurii se ascund în zăpădă. / Nu pentru coșul de lemn de pe casă / Căeră vulpea să între-n ogrădă. ș.a.m.d. (« N-am tăiat niciodată copaci »). Ultimul volum publicat, *Sabia timpului*, (1972) e bogat în poeme de acest tip: « Nu te-ntrista », « Spre aceeași mare », « Secara », « Sălcîmul », « Vulpea », « Ursul », « Nu-ți cer »,*

«Sonată» (cu distihul revelator: *Trădesc în mijlocul oraşului, / Parc-aş trăi într-o pădure*), «Oglinda, cuşitul şi merele» etc.

Dacă expresia n-ar suna prea pretenţios, aş numi aceste poeme — în care Ov. S. Crohmălniceanu vede un lirism de tip gnostic — *descătece paramilogice*. Gnomismul implică sentenţiozitatea, deci un lirism cvasi-pur, abstras, în care emoţia superioară vine din debitarea scandată a ideilor; dar, în poemele lui Stancu, nu ideile, ci exemplele morale, culese din cele mai variate medii (*Soarele e soare, chiar în opus*; sau: *Ursul nu joacă deci atunci / Cînd are nasul prins în belciug*; sau: *Şi împăratul şi sluga lui / Tot o tigră lăsată în urmă*) vin, aproape în fiecare strofă, să puncteze, cu tălcurile lor imediat ştiinţitoare, fluxul melancolic al confesiunii directe. Scăldîndu-se în valurile molcome ale înţelepciunii populare, Zaharia Stancu inventează noi zicători, noi proverbe, le pune să-i apere scepticismul şi avîntul, resemnarea şi năzuinţele, asemenea unor gărzi imemorale înarmate cu întreaga experienţă, acumulată prin generaţii, a lumii ţărăneşti. Efectul liric e remarcabil, şi inedit, datorită unei fermităţi a discreţiei: legile înseşi, invizibile, ale vieţii şi vremii picură liniştite aceste silabe, ca o ceaţă imaterială condensată în crengi de copac.

Un mare cerc se împlineşte, în felul acesta, de-alungul periplului liric al lui Zaharia Stancu. De la natura-cadru, surprinsă în toată strălucirea ei vegetală şi animală, aceea care oferea, în tinereţe, pat primitiv şi graţioase lucrări din fire de iarbă celor doi îndrăgostiţi, încă neştiutori de furtunile singelui; la natura-substanţă pe care poetul o descintă, invocînd de nenumărate ori lucrurile, locurile şi situaţiile privilegiate, pentru a-i smulge energiile secrete, pentru a face din ea substanţa propriului său eu; la natura-mumă, născătoare de exemple morale vii, dătătoare de pilde, care apar la chemarea poetului ca nişte garanţi ai crezului său de viaţă; natura care, acum, nu mai oferă simţurilor suprafaţa sa, devălmăşia pestră a fiinţelor şi lucrurilor, ci care distilează, care secretă lent virtuţea exemplar-morală înrăpată în animal şi floare, în stea şi pînă, — un adevărat suflet de pîran şi-a parcurs ciclurile, trăindu-şi în mod specific virstele. Perfect circumscrisă tradiţionalismului, ale căruia teme majore — ataşamentul faţă de glie şi de peisajul natal, cadrul pastoral, comuniunea cu scribunul, viaţa de la ţară ca depozitară a unor virtuţi ce aparţin unui neam întreg, familiaritatea cu zodiile, înţelepciunea de tip popular etc. — le-a tratat, aproape pe toate, — poezia lui Zaharia Stancu aduce în corul tradiţionaliştilor noştri un timbru personal în care intră — ca note distinctive — confruntarea sentimentală cu timpul şi exorcizarea paramilogică. Impresionismul colorat al primelor sale volume se culbură, în anii de maturitate, de norii grei şi agitaţi ai unui romantism băţios dar nu lipsit de melancolie, pentru a se înşenina apoi, în ultima perioadă de creaţie, printr-o trecere discretă spre clasicism.

Cu scriitorul sovietic Leonid Leonov
la Casa Scriitorilor — septembrie 1967 ▶



Şi atunci şi altădată m-a însoţit şi mă însoţeşte
în amintirile mele despre România o carte:
«Ce mult te-am iubit» de Zaharia Stancu...

ZAHARIA STANCU

CITITOR AL LITERATURII UNIVERSALE

Mărturiile lui Zaharia Stancu despre lecturile sale, — atît cele directe cuprinse în confesiuni, cît și cele filtrate în operele sale de proză narativă și în versuri — au, pe lîngă o netăgăduită valoare de document, farmecul unei sincerități și unei vioiciuni inimitabile.

Setea de lectură pe care o manifestă scriitorul e precoce și uriașă, și nimic nu a potolit-o vreodată. Copil, îndată după ce a învățat să citească, în mai puțin de un an, a citit un dulpă de cărți, iar în anii senectuții, pe masa lui de lucru de la Uniunea Scriitorilor, pe biroul lui de acasă, s-au descărcat căruțe întregi de cărți pe care le-a cercetat întotdeauna cu luare amînte și cu dragoste. « Fiecare pagină — mărturisește undeva Zaharia Stancu, — mi-a prins bine, din fiecare carte, citită sau numai răsfoită, am învățat ceva ».

Deși departe de a acoperi întreaga arle a lecturilor sale, răzlețele lui mărturii despre cărțile citite, fie aparținînd scriitorilor noștri, fie autorilor străini, sînt revelatoare și s-ar impune să fie strînse laolaltă și studiate cu grijă. Ele s-ar cuveni grabnic întregite cu catalogul bibliotecii sale personale și n-ar trebui preocupărilor eforturile pentru conservarea și valorificarea tuturor știrilor cu privire la lecturile și impresiile de lectură împărtășite prietenilor și cunoștințelor. De asemenea, ar trebui așezat un caiet amintit cîndva, de Zaharia Stancu, în care și-a însemnat, între 1918 și 1920, tot ce a citit în timpul șederii la Turnu Măgurele.

Mărturiile despre scriitorii străini pe care le-a îndrăgit — de la Ady Endre la Hansun și de la Artibașev la Esenin — spicuite din confesiunile încredințate tiparului cu diferite ocazii, sînt deosebit de grăitoare. Ele pun în lumină relația dintre lecturile sale din literatura străină, și năzuința deschiderii către universalitate a propriei creații pe care a afirmat-o în mod repetat. « Nu cred să existe o mai mare bucurie — declară el — pentru un scriitor adevărat decît aceea de a-l face pe cititorul din țara sa să se regăsească în opera scrisă și de a-l ajuta pe cititorul străin să cunoască și să înțeleagă viața unui popor aflat mai aproape sau mai departe pe hărțile geografice ». Și, tot Zaharia Stancu, profesa: « Trebuie să tindem necontenit spre crearea unei literaturi care să înfățișeze țara și poporul nostru, dar

care să fie atît de valoroasă, încît să intereseze pretutindeni în lume și să fie citită de milioane și milioane de oameni, în cît mai multe din gralurile pămîntului pe care ne desăfușăm viața și ne legănăm visurile ».

Acum mai bine de o jumătate de veac, cînd Zaharia Stancu s-a hotărît să se dedice muncii literare, asemenea ambiții puteau să pară nebunești. Pe atunci, scriitorul român se adresa exclusiv propriului său popor. Erau minime șansele unei literaturi, folosind o limbă de circulație relativ restrînsă, de a răbi pînă la o audiență universală. Pe drept cuvînt, Victor Eftimiu exclama cu năduf: « Inchipuți-vă, vă rog, ce soartă l-ar fi așteptat pe genialul Will, dacă și-ar fi scris opera în limba albaneză ! » Răspîndirea scrierilor lui Zaharia Stancu și amplitudinea ecoului ei pe toate meridianele globului demonstrează că, între timp, în lume s-au schimbat multe.

Analiza particularităților artistice și observațiile cu privire la semnificațiile generale umane ale scrierilor lui Zaharia Stancu, semnate de critici literari din toate zărilor lumii, care le-au privit din alte unghieri și, adesea, cu alt bagaj de asociații decît exegeții noștri, învederează că ele au biruit definitiv barierele lingvistice și că pășesc pe calea clasicizării în cadrul literaturii universale.

Cele cîteva texte străine din care reproducem pentru prima oară în limba română fragmente, ilustrează acest adevăr și multiplică perspectivele asupra creației lui Zaharia Stancu, aducînd considerațiuni noi și originale. Italianul Marco Cugno, prezentînd recenta versiune italiană a romanului *Ce mult re-am iubit* (*Quanto te ho amato*) apărut în 1974 la Milano, face o serie de observații subtile privind stilul și fondul prozel narative a lui Stancu. Elveșianul Andreas Oplatka într-o analiză prezentare publicată în suplimentul literar al cotidianului *Neue Zürcher Zeitung* (30 noiembrie 1974) și nord-americana Diana Wormuth într-un studiu inedit atrag atenția asupra unei anumite apatii a lumii literare occidentale față de creațiile de excepție din țările Europei răsăritene și pun în discuție cîteva coordonate comparatiste: în sîrbiți, suedezul Richard Swartz în eseu apărut în *Svenska Dagbladet* (23 februarie 1974) examinează dintr-un punct de vedere inedit raporturile dintre opera lui Zaharia Stancu și scrierile lui Tristan Tzara, Panait Istrati și Eugen Ionescu subliniind rădăcinile adînc românești ale creației sale.

Aceste noi contribuții la înțelegerea operei sale ne amintesc și ne fac să regretăm lacunele documentării de care dispunem în privința recepției operei lui Stancu în unele țări (lipsește total sau parțial recenzii apărute în Albania, Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, R. P. Chineză, R. D. Vietnam, Indonezia, Japonia, etc.) precum și absența griji pentru culegerea sistematică a comentariilor critice suscitate în lume de operele marilor noștri scriitori, de la Eminescu, Creangă și Caragiale la Istrati, Rebreanu, Sadoveanu și Blaga.

Cu prilejul celei de a 25-a aniversări a romanului *Derulcu*, Zaharia Stancu declara: « Cred că sînt îndreptățit să am o speranță pe care orice scriitor de fapt o are, fie că o mărturisește, fie că n-o mărturisește nimănui, aceea că o carte care a trăit și a interesat atît de multă lume 25 de ani va mai putea să trăiască încă 25 de ani, ori, poate, atîta timp cît va exista o limbă română și o literatură română ».

Comentariile critice străine adunate pînă în prezent, precum și textele pe care le prezentăm astăzi, cu privire la lectura operei lui Zaharia Stancu, ne întăresc în convingerea că aceasta, în tot ce are mai bun, este ancorată în literatura universală a secolului XX.

IOAN COMȘA

MĂRTURII DESPRE SCRIITORI STRĂINI

Fiecăruia dintre noi i-a dat învățătorul o carte, două. Am luat și eu. Îmi plăcea geografia. Eram flămînd să știu cum arată alte ținuturi. Cum trăiesc oamenii din țările depărtate. Am văzut un volumaș pe coperta căruia scria *Asia*. Albastră era coperta...

Vă puteți ușor închipui foamea cu care m-am repezit asupra acestei cărți. O carte întreagă despre un continent uriaș asupra căruia aflasem din geografie atît de puține lucruri.

S-a uitat învățătorul la mine, zîmbind.

— Vrei cartea asta?

— Da.

— Bine, i-a-o și citește-o.

Am luat-o și am citit-o în chiar după amiaza aceleiași zile. În locul amănunțelor asupra unui continent, am dat peste duiosă poveste de dragoste a lui Ivan Turgheniev. Pe prisma casei citeam. N-am mai recitat niciodată acest mic roman al marelui Turgheniev. Deseori am fost tentat să-l recitesc. M-am temut însă să nu sfîrșim vechea și dulce impresie care a rămas la temelie lecturilor mele.

Crescusem. Băieții de vîrsta mea ajunseseră în clasa a șasea sau a șaptea de liceu. Îmi luasem gîndul de la învățătura oficială. Cîștigam atît ca să trăiesc modest și nu năzuiam la mai mult. Aveam un singur gînd: să citesc, să citesc mereu, să citesc cît mai mult. Să știu cît mai multe lucruri. Mi se părea că într-o zi voi putea deveni scriitor. Aflasem povestea lui Gorki, și această poveste adevărată îmi ținea vii nădejdiile.

Îmi iau angajamentul, în Contemporanul din 28 mai 1948

Mai presus de orice, și cred că așa se întîmplă cu toți scriitorii, m-am apropiat de literatură ca cititor, ca cititor pasionat. I-am citit pe scriitorii francezi în traducere românească, de asemenea pe marii clasici ruși. Trăiam pe atunci în satul meu, și pentru mine literatura a însemnat descoperirea unor ființe ce trăiau în alt univers decît acela pe care-l cunoștea nemijlocit, Balzac, de pildă, și societatea franceză din secolul al XIX-lea. Am plîns, parcurgînd *Mizerabili*, iar prin 1910, citeam traducerea romanelor lui Alphonse Daudet, care, pe atunci, se bucurau de o anumită audiență în România. În aceeași perioadă, am făcut cunoștință cu Tolstoi, cu Turgheniev și cu Dostoievski și, tot atunci, am luat contact cu literatura română contemporană.

Interviu acordat revistei France Nouvelle, 18—24 martie 1964

Vă aduceți aminte de *Cortea junglei* a lui Kipling? Mi-a căzut în mîni destul de tîrziu, după ce o citise fiul meu. Am trecut cu ochii peste paginile ei ca și cum aș fi avut 14 ani.

Zile de logdîr, 1945, pag. 235.

De numele lui Knut Hamsun se lega toată tîneretea mea zbuciumată și tristă. Mi-aduceam aminte că am iubit alături cu Toma Glahn pe Edwarda cu ochii verzi, că am suferit cu Victoria și cu Benoni, că m-am plîmbat prin pădurile ruginite de toamnă cu Roza. Și mi-aduceam aminte cît am rîs cînd am citit foamea, celebra *Foame* a lui Knut Hamsun. Cunoșcusem mai bine în anii adolescenței mele foamea decît aiuritul și straniul erou al lui Knut Hamsun și mă gîndisem deseori să scriu pe aceeași temă, dacă nu un roman, cel puțin o năvelă. Mai tîrziu renunțasem, cum am renunțat de atîtea ori la atîtea. Mi-era drag Hamsun, și mi-era dragi cărțile lui, minunatele lui cărți.

*Cap-de-gînd, 17 iunie 1945,
reprodus în Secolul omului de Jos, pag. 14—15.*

Niciodată nu s-au publicat în țara mea atîtea opere literare mari din literaturile tuturor timpurilor ca în prezent. Nu numai că ființează acum la noi o editură specializată, care publică capodoperele clasice ale literaturii universale, dar pe lîngă aceasta, celelalte edituri continuă și ele să publice, atît pe romancierii sovietici, și pe principalii scriitori din țările socialiste, cît și pe Faulkner, Hemingway, Salinger, O'Neill, Arthur Miller,

Tennessee Williams, Saroyan, Aragon, Sartre, Elsa Triolet, Simone de Beauvoir, Giono, Thomas și Heinrich Mann, Heinrich Böll, etc.

Semnificativ mi se pare evenimentul pe care-l constituie traducerea integrală a operei lui Proust, din care primele volume au și apărut într-un tiraj de 100 000 exemplare fiecare. Descoperirea lui Proust va fi, fără îndoială, un izvor de lărgirea orizonturilor nu numai pentru foarte numeroși cititori, dar și pentru noua generație de scriitori români.

Interviu acordat lui André Kedros,
Les Nouvelles Littéraires, la 21 mai 1970.

— E doamna Arțibașev. S-a stabilit demult în București. Mi se pare că e maseuză sau croitoreasă.

— Soția scriitorului?

— Da.

Știam că autorul lui *Sanin* și al *Extremei limite* murise prin 1927, la Varșovia. Nu bănuisem niciodată, însă, că aceea care i-a fost tovarășă de viață trăia printre noi.

Sanin ! Ce carte minunată și ce tinerețe minunată aceea în care întinzam îndelung cu ochii pe paginile cărților!

Tinerețea trecuse, murise autorul lui *Sanin* în sărăcie. Pe cărțile lui întirise alți ochi, și alte inimi bat de indignare contra lui Zarudin, de milă pentru sedusa Lydia, pentru Iurie, pentru Sanin. Și acum, femeia lângă care fusese scrisă această carte se plimba mică, nervoasă, mototolită, de-a lungul peronului gării Filaret.

Zile de lagăr, 1945, pp. 14—15.

Ady Endre a fost întâiul mare poet străin pe care l-am admirat. Al doilea avea să fie francezul Francis Jammes, iar al treilea și cel din urmă, rusul Serghei Esenin, din care am tradus și publicat, prin 1932—1933, un volumaș. Am găsit la o librărie un volum mare și greu ca o *Evangelhie* cu toate poeziile lui Petőfi Sandor, — de la o altă librărie am cumpărat două volume de versuri de Ady Endre. La unul din volume era adăugată și fotografia autorului. Chipul lui Ady Endre era întocmai cum mi-l închipuisem : ars, macerat, chinuit de focul care-l distrugea clipă cu clipă ființa. Multă vreme am purtat la mine aceste cărți, plină când, întors în ținutul

meu de baștină pentru o vreme, am găsit pe cineva care o vară întreagă, în foșnetul răcoritor al pădurii în care ne ascundeam dragostea, mi-a citit, traducându-mi vers cu vers poeziile lui Petőfi și ale lui Ady. Petőfi mă cucerea cu poemele lui în care cînta lupta pentru libertate și libertatea, Ady cu lirismul lui tulburător, cu accentele lui mai mult decât dureroase, cu strigătele lui răsunătoare după viață . . .

Interviu luat de Beke György, *Előre*, 10 august 1970

« Cea mai mare parte a lucrurilor spuse de Vladimir Dudintsev în romanul său *Nu se trăiește doar cu pine*, nu sînt lucruri noi », a observat Zaharia Stancu. « Nu pot pricepe de ce cartea a stîrnit atîta patimă în rândurile criticilor moscoviți care o atacă, și în lumea literaților din apus, care par s-o considere o lucrare senzațională. Mie mi se pare cam plicticoasă ».

Rugat să ne spună care sînt, în momentul de față, scriitorii străini cei mai influenți în România, Zaharia Stancu a enumerat o serie de scriitori americani și sovietici, precum și pe Balzac.

Dintre americani, i-a pomenit pe Hemingway, Faulkner și Caldwell. Dintre sovietici, i-a citat pe Mihail Șolohov, autorul *Donului liniștit*; pe Konstantin Fedin, autorul unor evocări ale Rusiei din preajma și din timpul Revoluției, și pe Leonid Leonov, pe care-l socotește moștenitorul tradiției dostoevskiene.

Interviu acordat lui Harrison E. Salisbury,
New-York Times, 7 septembrie 1957.

Contele de Lampedusa a scris la o vîrstă destul de înaintată un roman, *Ghepardul*, carte stranie aparținînd unui om străniu. Spre cîntea Italiei și a literaturii italiene, ei au făcut din *Ghepardul* o glorie mondială a poporului italian și a literaturii italiene.

Evocare, în *Scheltei Tineretului*, 10 septembrie 1970.

Era în martie 1922 . . . În timp ce Gala Galaction vorbea cu N. D. Cocea într-un colț, m-am depărtat de ei și am început să mă uit la cărți. Peste cîteva clipe l-am auzit pe amfitrion spunîndu-mi :

— la ce te interesează, citește, vino chiar în lipsa mea, pune cartea la loc și ia alta.

Era încă la modă Verhaeren, iar în rafturile bibliotecii lui N. D. Cocea se afla o splendidă ediție de lux a versurilor acestui poet.

— Aș putea să-l iau pe Verhaeren?

— De ce nu?

N.D. Cocea, în *Munca*, 18 martie 1971

Am iubit și am citit cu ardoare, în afară de măștrii români, trei mari poeți străini contemporani. Numele lor sună astfel: Ady Endre, Francis Jammes, Serghei Esenin. Din maghiarul Ady Endre nu m-am încumetat să traduc nici măcar un vers, din Francis Jammes am tradus două sau trei poezii scurte, iar din Serghei Esenin aproape un volum. Cum se explică această? Cel mai apropiat m-am simțit de Serghei Esenin. Cînd l-am descoperit am rămas foarte mirat. Mi se părea că spusese ceea ce eu însumi aș fi vrut să spun. Găseam în poezia lui multe din imaginile care făceau originalitatea poeziei mele. Băgam de seamă că, de fapt, aveam sensibilități multe asemănătoare. Nu eu, și nu aici, voi stabili cît mi-a dat mie Esenin. Trebuie să mărturisesc însă că nu puțin i-am dat eu lui Esenin, în volumul de tălmăciri cu care închid volumul doi din această serie.

Cuvînt înainte la o culegere de poezii,
Scrieri, I Poezii, pag. IX

Reprezentarea pe scena Teatrului Național a piesei lui Yeats *Cavalcada spre stele* a fost o încercare, prima din cursul acestei stagiuni, de a se merge pe un drum care trebuie urmat. De la spectacolul de comedie fără haz sau de la drama fără miez s-a trecut, cu reprezentarea *Cavalcadei spre stele*, spre spectacolul de artă pură și înaltă.

Cele trei acte ale piesei nu au stîrnit în capitala noastră totală neînțelegere chiar din partea publicului de premieră (...)

W. B. Yeats a trăit și a scris în cetățile Irlandei. Piesele lui de teatru ca și poemele lui au însă limpezimea cristalului. Unui public amator de goșoși cu dulceață sau de lacrimi de glicerină, fosta direcție a Teatrului Național a avut cutezanța să-i servească mîrgăritare.

Spectacolul (...) n-a plăcut (...) (în regia Ion Sava cu decoruri de Magdalena Rădulescu).

Cavalcada spre stele a fost scoasă de pe afiș. Pe culmi de gînd și de frumuseți poetice ameișim. Și nu e bine să ameișim.

Ei nu! Pe scena Studioului Teatrului Național dorim să vedem încă odată și încă odată *Cavalcada spre stele* a irlandezului W. B. Yeats.

Bis, 22 aprilie 1945

ZAHARIA STANCU

¡Lo que te he querido!

Entramos en el vestíbulo — es el vestíbulo de nuestra casa — que ahora me resulta tan ajeno... ¡tan ajeno! — luego penetramos en el cuarto, en el cuarto donde, tendida en la cama, está la madre durmiendo su sueño eterno. Entre sus manos yertas, manos de muerta, tiene una velita blanca. La vela arde y, al arder, despide humo.

En el cuarto el aire está denso. Huele a cera derretida, huele a cera quemada, huele a incienso y huele a muerto. La mejilla de la madre se amarató. Amaratáronse también los labios, casi se le pusieron negros. El padre se hincó de rodillas al lado de la cama donde yace la madre, apoya su cabeza en las manos acodadas y reza bajo, muy bajito, tan bajo que más bien adivino que distingo sus palabras:

— ¡María!, ¡Ay, María!, ¡lo que te he querido yo a ti, María!

Estoy en el umbral, con mi hermano Stefan, arrimados a la puerta. Es en este cuarto donde nos dio a luz a todos la madre. Es en este cuarto donde nos crió a todos hasta aprender a hablar y andar y nos marchamos todos por el ancho mundo a arreglárnoslos. Por debajo de esta puerta se colaba en invierno el frío y nos congelaba. Y también por debajo de esta mismísima puerta, en verano, se insinuaba el bochorno.

— ¡María!, ¡ay, María!

Luego, dejo ya de distinguir los susurros del padre. Ni tampoco quiero distinguirlos más. Ni conviene que los distinga.

Fuera, en el zaguán, después de haber rezado con un "¡qué la tierra le sea leve a María!" y haberse empinado de un tirón un gran vaso de

* Fragment, din romanul «Ce mult te-am iubit»

vino tinto, Kire se llevó la corneta a la boca y comenzó a tocarla suavemente.

El cielo es azul, el sol alumbró el mundo, el viento sopla con ligereza y las ramas de los morales se mecen con pereza. De los dos morales se caen moras, moras blancas y moras azuleadas. ¡Qué día más bueno es éste! ¡Qué día más bello es éste! *Muy bueno para vivirlo! ¡Muy bello para pasarlo bien!*

Kire, el enjuto, da inicio con su enjuta corneta al toque de queda.

— No te mueras, Zăricuță, pues me ha costado trabajo darte a luz y te he dado a luz, Zăricuță. No te mueras, Zăricuță, pues me ha costado trabajo criarte, y te he criado, Zăricuță. No te apagues, Zăricuță.

No me morí. No sucumbí. No me apagué. Ardo cual candela. ¿Quién me quiera algo? ¡Que vá! Pues, *son mis días lo que estoy quemando. Son mis noches lo que estoy quemando.* Estoy, de verdad, ardiendo cual candela, como la vela de llamas vacilantes entre las manos yertas de la madre.

— No te mueras, Zăricuță; no te apagues, Zăricuță.

No me morí. No me apagué. Ni tampoco mis hermanas se murieron. Salvo Rada, la fusilada con perdigones en la garganta por error de mi primo, Nicolae Dimozel, jefe de Correos. Estaba con estertores y revolcándose en el regazo de la madre y la sangre le chorreaba por la garganta, y la madre, igual que nosotros todos, los ojos llenos de espanto, no sabía qué hacerle. Mi primo Nicolae Dimozel había arrojado la escopeta y huido por el campo. Se había ocultado entre los maizales, a no ser que el padre pudiera buscarle y matarle. Por la noche, al llegar del trabajo, el padre halló a Rada muerta. Había muerto con el sol poniente. Estaba todavía caliente. Peor aún que el Cristo crucificado estaba sufriendo la madre, peor aún y más hondamente.

Nosotros no nos morimos. No nos apagamos. Pero ahora, es la madre quien se murió. Es la madre quien se apagó.

— Tu-tu-tu... ti-ti-ti... tu-tu-tu-tu... tu-tu... .

El toque de queda... toque de silencio...

Por la noche, en altas horas de la noche, en el cuartel se oye el toque de queda. Los soldados deben tumbarse bajo las ásperas frazadas, cerrar los ojos, rendirse al sueño, dormir. Pero no basta con cerrar los ojos para dormir. Los soldados son, ellos también, hombres; y siguen siéndolo. Y todos son jóvenes.

— Mi Dinuța... Ahora mi Dinuța está durmiendo. Amamantó al hijo. Harto ya, el hijo se quedó dormido. Luego se durmió también mi Dinuța. Se quedó dormida y está durmiendo sueño suelto... Y, ¿si mi Dinuța

no está durmiendo? Si dejó al hijo dormir solo en casa y ella salió a la era y se encontró, entre los almiarres, con Tăune, el vecino? Tăune es joven y robusto, y su esposa es vieja, fea y gorda y apenas si se mueve. A Tăune se le van los ojos tras todas las mujeres de la aldea. ¿Por qué no habrán de irsele también tras la mía?

Toque de queda.

— ¿Cómo estáis vosotros, soldados? ¿Estáis durmiendo?

— Si, contestan los soldados tendidos bajo las frazadas ásperas, de pelos de caballo. Sí, mi sargento, *estamos durmiendo.*

Riese el sargento, un vejarrón muy metido en las del regimiento. Ríense también los soldados.

Toque de queda.

— Tu-tu-tu-tu-ti-ti... tu-tu-tu-tu-tu... tu-tu... .

El corneta Kire da el toque de queda, el toque de silencio, el silencio de la vida de la madre está tocándolo el corneta en esta melodía desgarradora.

— Tu-tu-tu... ti-ti-ti... tu-tu-tu... .

La gente que vino a ver a la madre muerta, — parientes, deudos, conocidos, amigos — a tomar parte en su entierro, está sentada a las mesas bajo los morales. Han dejado de comer, han dejado de beber, han dejado de hablar. Todos están callados. Callados y escuchando la corneta de Kire, la corneta que anteriormente fue de Diș y ahora es de Kire. Y ahora esta vieja y enjuta corneta está tocando la queda. Los sonidos, cargados de lamentos ahogados y de congojas, se oyen hasta muy lejos, hasta el borde del llano. Para mucha gente de nuestra aldea de Omidă, el mundo termina allí donde también el llano. Tal vez, los sonos de la corneta de Kire se oigan también hasta en los cielos. Los cielos no distan mucho, no distan nada.

— Tu-tu-tu... Ti-ti-ti... .

Murió la madre.

El padre está hincado de rodillas al lado de la cama donde, hasta cuando la enfermedad de la madre empeoró, días atrás, durmió él también, junto a ella, noche tras noche, año tras año. ¿Cuántos años? No los contaron. Ahora, en esta cama sólo está tendida la madre. Está tendida durmiendo su sueño eterno. El sueño eterno tiene un inicio. Para la madre el sueño eterno empezó en el preciso instante en que murió. Y durará este sueño eterno de ella... ¿Hasta cuándo?... El sueño eterno de la madre durará más de lo que duró su endeble vida, el sueño eterno durará para siempre.

Pero, ¿qué significa para siempre?

Me parece que nosotros, los hombres, hemos inventado adrede determinadas palabras tan sólo con el fin de obstaculizarnos el camino.

para que haya obstáculos. En nuestro camino hacia el *para siempre* tropezamos con la muerte. Tal vez tropecemos también con la vida. . .

— Tu-tu-tu. . . Ti-ti-ti. . . Tu-ru-tu-tu. . .

¡ Mírenla, pues, a la madre cuando joven ! A mí no me habían echado al mundo por aquel entonces. Pero, ¿ en dónde estaba yo ? Nadie sabe dónde estuvo antes de echársele al mundo. Tal vez no haya estado en ninguna parte. A la madre puedo figurármela cómo era cuando joven. . . Era rubia, era alta, era delgada, casi una niña y, sin embargo, viuda, con dos hijos en el regazo. Entra en la casa del padre, en la misma casa donde yace exánime ahora, tendida en la cama, y halla dos hijos más, a mi hermana Leana y a mi hermano Gheorghe.

— ¡ María !, ¡ ay, María ! ¡ Lo que te he querido yo a ti ! ¡ Lo que te he querido yo a ti y nunca te lo dije !, ¡ nunca jamás !

Ahora el padre habla en voz clara y alta. . . Claro y alto.

Le miro y me entra el miedo. . . ¿ Qué va a ser de él ? En cuanto a la madre, para así decirlo, estoy tranquilo. La madre murió y, peor que eso, no puede ocurrirle nada ya. Se la puede cortar, despedazar, aplastar, pero de matar, ya no es posible matarla más, pues ella está muerta. Nadie se muere dos veces, nadie nace dos veces. Temo por la vida del padre. Sus ojos los tuvo siempre secos, pero todo su cuerpo es presa ya del llanto, un llanto callado, que le revienta, como no he vuelto a ver semejante.

Siente habérsele enfriado los pies. Se incorpora, se inclina y besa la frente fría de la madre, las mejillas frías que empezaron a amarrotarse ellas también, los labios fríos que de amarrotados como estaban hace poco, pasaron a estar ya negros. . . cada vez más negros.

Miro al padre. . . Sigo mirándole. Nunca le vi con semejante aspecto, Saca la vela encendida de las manos heladas de la madre, con dificultad la saca y me la da.

— ¡ Guárdala un poco !. . .

Bochorno. Aire denso. Olor a cera e incienso. Olor a muerto. *Es la madre quien huele a muerto*, es la madre y no otro, es la madre quien. . .

Fuera, Kire está tocando la antigua corneta y la antigua corneta suena y resuena. El padre recuerda que en otros tiempos — hace tiempo, muchísimo tiempo — la madre fue joven, que también por aquellos tiempos — tan remotos. . . tan remotos. . . fue él también hombre joven. . . *hombre joven. . . hombre joven.*

Cuando niño, no alcanza uno a comprender qué significa ser niño. Tampoco cuando joven alcanza comprender qué significa ser joven. Con la vejez solamente lo comprende todo, pero es que entonces resulta ya demasiado tarde. . .

¿ Demasiado tarde ? Nunca resulta demasiado tarde. . . Pues. . . Si que lo resulta.

El padre le besa a la madre, una vez más, los labios fríos y amarrotados que, ahora, empezaron a ennegrecerse, y le besa a la madre, *por primera vez desde que la conoce*, las manos frías y amarrotadas.

Las manos de la madre, empero, están yertas, tan yertas como sus ojos, y tan yertas como sus labios.

Las manos de la madre no sienten que las besó el padre. Siguiéron frías e inmóviles, casi heladas, siguieron yertas. El beso llegó demasiado tarde ya. . . Demasiado tarde. . . Hay veces cuando en la vida todo llega con demasiada tardanza. La muerte, ella sola, nunca llega con tardanza. Es que sólo la muerte llega siempre demasiado antes. La madre ya dejaba de ser joven, aunque tampoco era vieja. Hubiera podido vivir muchos años más, como la abuela de Cirlomanu.

— ¡ Ha llegado la abuela de Cirlomanu !

— No, no ha llegado. Pues, ¿ cómo habría ella de llegar ! ? Murió hace diez años, atropellada por un carro repleto de invitados a una boda.

— Y, ¿ la tía Uțupâr ?

— Llegará un poco más tarde. Ya que Dița está dando a luz.

No sé quién preguntó. No sé quién contestó. Como no conozco a los presentes, tampoco conozco sus voces. Y como no conozco sus voces, es que no las conozco y ya.

— Tu-tu-tu. . . ti-ti-ti. . . tu-tu-ru. . . tu-tu-tu-tu-ru-tu-tu.

Dos hijos más dos hijos son cuatro hijos. Igual que dos penas más dos penas son cuatro penas. Desde el principio tuvo la casa llena-llenita de hijos. Luego llegaron otros. . . y otros más.

Más el tiempo pasa, más hijos en casa. . .

— Cada uno llega al mundo con su buena o mala suerte.

— ¿ Por qué con la mala ? Se debería llegar siempre con la buena.

— Y, ¿ quién te dijo que se debería ?

— Nadie me lo dijo.

— A mí tampoco me lo dijeron.

El padre coge la vela encendida de mi mano y vuelve a ponerla entre las manos de la madre. Se le hace difícil. Los dedos están helados. El beso del padre — un beso tardío y baldío — baldío por su precisa demora, no fue capaz de deshelas. . . . No fue capaz. . . Lo muerto, muerto está. Kire sigue tocando. Su corneta suena y resuena.

— Tu-tu-tu. . . tu-tu-ru. . .

Toque de queda.

Combado de espalda, el padre sale de la habitación. Pasa por entre la gente, se sale de la era. Sigole. Se detiene, le dice a Kire :

— No toques más. Has tocado ya bastante.

Sube al terraplén del ferrocarril, lo deja atrás, da el frente a la colina. El tío Alisandru Nasta — que es hermano materno del padre — nos dice al hermano Stefan y a mí, al hermano lon y a mí:

— Seguidle, no sea cosa que se suicide.

— No se suicidará, le contesto y me apresuro a preguntarle. ¿Por qué no le sigue usted?

Se pone la mano en el pecho, en la parte izquierda.

— El corazón, murmura, ya no me aguenta más. Si subo la colina se me destrozan las cuerdas del corazón y me muero. ¿No os basta tener un muerto en casa? ¿Queréis tener dos?

— No lo queremos.

Después de decirlo, me voy, aprieto el paso para alcanzarle al padre. Mi hermano lon y el hermano Stefan se quedan, pero mi hermana Elisabeta sigue dándome la tabarra, susurrando:

— No te vayas tras él. Tal vez quiera permanecer a solas con sus pensamientos y sus dolores.

— Es esto precisamente en que no debe incurrir.

— Pues, ¿cómo sabes tú en qué no debe incurrir.

— Lo supongo.

— Entonces yo te voy a acompañar.

— No te molestes. Mejor sería que atendieras a la gente, dándole de comer, dándole de beber.

— Los hay que se achisparon ya, y nos van a deslucir el entierro.

— No nos lo van a deslucir.

Kire da dos o tres toques más a la corneta.

Cuando yo era soldado en un regimiento de caballería, por la noche daban el toque de queda bastante tarde. De regreso de la instrucción, al principio nos comíamos la polenta con col cocida o con caldo de lenteja o de frijoles, luego nos íbamos a las caballerizas, almohazábamos los caballos, — yo tenía un caballo grande y viejo que se llamaba Vasea — les echábamos heno en el pesebre y los preparábamos para la noche. Sólo entonces nos dirigíamos hacia los dormitorios, nos limpiábamos de barro los uniformes, sacábamos lustre a los borceguiles y nos metíamos debajo de las frazadas.

Toque de queda.

— ¿Siempre sin dormir, bisoño? Han dado ya el toque de queda y tú sigues sin dormir.

— Sí que estoy durmiendo, mi cabo.

Setenta camas había en el dormitorio, treinta colocadas directamente en el suelo y otras treinta encima de éstas. Las camas eran estre-

chas, cubiertas de un colchón de paja y en ellas descansaban sendos soldados, claro, tanto cuanto podían descansar. Por la mañana. . .

El padre oye mis pasos, se para, me da el frente. No se admira de verme. Tal vez se habría admirado si, al tornar la cabeza, no me hubiera visto. Tiene un cigarrillo en la mano.

— Se me acabaron los fósforos. Tal vez tengas tú lumbre.

Le doy lumbre. Yo también enciendo un cigarrillo. En los aires puros, ligeramente humedecidos desde la caída de la noche, encima de la tierra, el humo resulta más amargo y más agrio que de costumbre. Aspiramos unas bocanadas y echamos los cigarrillos. El padre mira los cigarrillos echados en la tierra. Siguen ardiendo y de cada uno se eleva una espiral tenue, derecho-derechita, de humo.

— Arden solos, dice el padre.

— Sí. El tabaco está seco, el papel también lo está. Los cigarrillos arden solos. . .

Los pisotea. Primero pisotea el cigarrillo echado por él, luego pisotea el otro. Está buscando mi mirada y halla en ella un vago asombro que confirma sus sospechas. Dice muy resueltamente, como si hubiera hecho Dios sabe qué hazaña.

— Para que no ardan más.

Seguimos caminando. Caminando. Y caminando más. Seguimos callados como si marcháramos por el corazón mismo del silencio. Pero el silencio no dura. Nos alcanzan las campanadas, talán-talán-talán. . . tilín-tilín. . .

A los muertos las campanas se las hacen doblar los niños, pues ellos solamente tienen el alma pura. ¿Qué niño o qué niños doblarían las campanas a la madre?

— Talán-talán. . . tilín-tilín. . .

El padre sigue adelante. Nos internamos por una veredilla, a maizal traviesa. El padre sigue adelante. Yo le sigo pisándole los talones. Se detiene y me pregunta:

— Pues, ¿a quién estarán doblando las campanas? ¿Quién habrá muerto?

Volvió a olvidarse de la madre. Volvió a olvidarse de que murió la madre.

... ¡ Talán-talán-talán ! . .

Las campanadas revolotean al ras de las casas y las huertas, cual pajarracos cansados.

La gente de nuestra era, los de las calles, llegados desde cerca o desde lejos, para ver a la madre muerta y asistir a su entierro, y nosotros

todos, hijos e hijas de la difunta, estamos desechos por el cansancio. Nos cansó hasta agotarnos el velorio y nos cansaron la pesadumbre, el estar de pie y la tensión y — ¿por qué no decirlo? — el dolor. Al principio duele mucho, luego duele menos y, con el correr del tiempo, el recuerdo del finado, tan querido cuando vivía, deja de doler. Y deja del todo de doler también el recuerdo de la muerta, por cuya ausencia no se puede imaginar que haya razón alguna para vivir.

— ¡ María !, ¡ ay, María !, ¡ lo que te he querido yo a ti, María !, ¡ ay, María !

Ahora el rostro del padre deja de ser de piedra y también su cuerpo. El padre volvió a ser de carne y huesos, de lágrimas y sangre. Hace poco se había enderezado la espalda, estaba cual abeto y parecía algo, rico, invencible por la muerte e invencible por el dolor.

Ahora se encorvó otra vez, la espalda se le combó, el cuello se le acortó y se le hundió entre los hombros, pero recobró la voz:

— ¡ María !, ¡ ay, María !, ¡ lo que te he querido yo a ti, María !, ¡ ay, María !

En los incensarios vuelve a acabarse el incienso. Costandina trae ascuas en un cogedor y la Papelca trae con premura granujoso incienso. No pasa mucho tiempo y los aires vuelven a cargarse del humo leve, azul y oloroso a muerto.

Con cada soplo de venticillo, siguen cayendo de los morales moras azuleadas y moras blancas, casi carnosas, sobre el cuerpo exánime de la madre.

— Sopla el viento, Zăricuță. Hazte una cometa y juega con la cometa, Zăricuță.

Con dos tablillas delgadas y cruzadas y una hoja de papel me hacía una maravilla de cometa. La cuerda nos sobraba y la cola — ¿qué más da decirlo? — ¡ojalá hubiera tenido la cometa fuerza para llevarla por los aires y sacudirla! Vida molida, digamos vivida, arrastrada, llevada. ¿Arrastrada?, ¿por qué?, ¿llevada?, ¿por qué?.

Ahora el venticillo sopla desde el Danubio. Los hijos de Mielu Grofu, el tabernero de allende la estación del ferrocarril, levantaron su cometa. La cometa se desliza en los aires de un lado al otro y, como la habilitaron para este efecto, la cometa está zumbando. Dos mozuolos — me parece que ambos son del peletero, de Goglu — corren hacia la estación. ¡ La gran vergüenza ! Fíjense ustedes ! ¡ Soltar la cometa para zumar bajo los cielos en el preciso momento cuando la aldea está por enterrarse a su muerte ! Ya se nota que los hijos del tabernero son advenedizos, pues no conocen las usanzas lugareñas.

— ¡ Señor, ten piedad de nosotros !... ¡ Señor, ten piedad de nosotros !...

Llegaron los hijos de Gogiu a la estación, cortáronle la cuerda a la cometa que ahora está titubeando como borracha, se cae y, al caerse, queda suspendida entre las ramas de unas acacias.

— ¡ Aleluya !... ¡ Aleluya !... ¡ Aleluya !...¹

Las campanas comienzan a resonar ellas también, al principio despacio, luego cada vez más rápidamente. Los curas y los sacristanes terminaron la parte del oficio de difuntos que corresponde decirse en casa de la finada, es decir en nuestra casa.

Es la madre quien murió. Es la madre a quien le entonaron canciones fúnebres estos curas vestidos de hábitos pesados, pesados por bordados de oro y plata. La cometa que zumbaba se cayó. Pero el buitre, de rapiña que revoloteaba encima de nuestra casa, de nuestra era, lo sigue. La cometa se desploma cuando se le corta la cuerda, el buitre cuando se le fusila o asaetea. Otrora, me confeccionaba solo-solito, igual que los tatarabuelos, lanza, arco y flechas.

— Pon cuidado, Zăricuță, para que no te pinche la lanza.

— No me pinchará, pues tiene la punta quemada.

Con el arco disparaba hacia arriba, para alcanzar las nubes con la flecha, y hasta las estrellas alcanzarlas.

— ¡ Ten piedad de nosotros, Señor !... ¡ por tu gran misericordia !

— ¡ Señor, ten piedad de nosotros !...

Cállanse los curas, cállanse los sacristanes también y se retiran todos a un lado. Cuatro hombres robustos levantan el féretro en el cual está durmiendo su sueño eterno la madre y lo colocan sobre unas andas. Luego levantan las andas, dos en su parte delantera y dos en su parte trasera (el muerto, como siempre, se saca con los pies adelante, pues el hombre llega al mundo con la cabeza adelante, pero de salir, ha de salir con los pies adelante).

Los curas y los sacristanes se ponen enfrente del ataúd. La comitiva empieza a ponerse en fila. El tío Sorean de la aldea de Stănicuț y el hermano Ion, el adventista, cogen al padre por los sobacos para ayudarlo a andar. El padre los aparta:

— No, no es preciso. Pues, ya veis. Puedo ir solo.

Sin embargo, el tío Sorean y el hermano Ion, el adventista, siguen a ambos lados del padre. También al lado del padre vamos mi hermano y yo. Ahora, todas las hermanas — cinco ellas, más nuestra hermana adoptiva, Costandina, son seis — comienzan con sus plañidos.

¹ Usan en el rito ortodoxo también en los oficios de difuntos.

— Madrecita, madrecita nuestra, está usted abandonando el pedacito de tierra en la cual acaba de vivir. . .

De veras, la madre está abandonando ahora para siempre la casa en la cual nos dio a luz y nos crió a todos, y también para siempre está abandonando los pocos palmos de tierra circundantes de la casa, el patio nuestro, la era nuestra con sus morales, con sus acacias, con sus ciruelos agrios, con sus manzanos, en medio de los cuales pasó, bien o mal, su vida. Sus suelas nunca volverán a pisar por aquí, sus ojos nunca volverán a ver estos árboles y estos frutales, la casa nuestra, la puerta por la cual, cuando estaba abierta, penetraba en nuestra era, en carro de caballos, la tía Utopía de la aldea de Secara, con Diña, mi prima. . . con Diña, mi prima. . .

En los hombros, entre cuatro, el féretro es llevado fuera del patio y pasado por un costado de la fuente. La madre no torna la cabeza, para ver, una vez más, una vez siquiera — *ahora* — la fuente de la cual, desde el día que se casó con el padre y hasta días atrás, cuando su enfermedad empeoró del todo, sacó miles y miles de veces agua con el cubo, agua para beber, agua para cocinar, agua para lavar la ropa, agua para bañar, todos los sábados, a los hijos en la artesa.

— Hoy es sábado, hijos, regresad temprano a casa de los juegos o del trabajo, para bañaros en la artesa con agua caliente y jabón, para quedaros limpios.

Nos bañaba, nos lavaba, nos peinaba, hasta que nos volvimos grandecitos y supimos cómo lavarnos, y peinarnos y cortarnos solos las uñas de las manos y de los pies.

El padre pasa, él también, detrás del ataúd, por al lado de la fuente. Le da sed, a todos nos está dando una sed tremenda, se nos encendieron las bocas, se nos están quemando los labios y, más que todo, se nos está quemando la garganta. El padre le hace una pregunta al tío Sorean:

— ¡El vino! Se han olvidado seguirmos con el vino.

— No lo han olvidado. Hay seis hombres para esto y cada uno lleva consigo un balde lleno-llenito y una jarra.

— Está bien, dice el padre, si no se han olvidado de seguirmos con el vino, está bien.

Marchamos despacio, acompasadamente, vamos *marchando* como se suele ir tras el muerto.

Es la madre quien se murió. Es la madre el muerto tras el cual vamos *marchando* acompasadamente, como se suele ir tras el muerto.

Traducción del rumano
por DUMITRU RADULIAN

MARCO CUGNO

Aducerea aminte

Judecat potrivit cunoscuteilor categorii ale lui Jung, Zaharia Stancu ne apare ca un scriitor extravertit prin excelență, pe de-a întregul stăpânit de exigențele conținutului. Descult, conform proiectului ce însoțea prima ediție, se contura ca momentul de început al unui ciclu narativ foarte amplu, menit să acopere treptat o perioadă rotundă de cincizeci de ani. Acest ciclu avea să se dezvolte nu numai pe plan extern, în opoziție netă cu caracterul static al structurilor narative fixe, dinainte determinate, ci desăvârșindu-se pe plan lăuntric. Intervențiile scriitorului în alcătuirea acestui ciclu se manifestă substanțial în trei direcții: în primul rând el apăsionează în profunzime, reținând cite un fir din povestire, fie el neînsemnat (este de pildă cazul *Constanței*); romancierul, acumulează apoi întimplări noi, capabile să accentueze, în ansamblu, veracitatea imaginii despre viața țărânului din perioada apropiată evenimentelor cruciale de la 1907; în sfârșit, după necesități, el trece la o nouă organizare a materiei, care se descompune, spre a se reconstrui în alt mod, rămânând mai departe o organizare provizorie.

... Aproape unanimă, critica a înregistrat proza lui Zaharia Stancu sub semnul «realismului liric», formulă, care, cu aproximație, poate defini acel mod de scriură, în care «epicul», «liricul», «proza» și «poezia» sînt adînc întrepîrtrunse. Această împletitură înseamnă, pe plan sintactic, o proză cu structură simetrică în construirea frazelor, cu inversări și mai ales repetiții, și o pondere judicioasă între modalitățile expresive tipice prozei și cele specifice discursului poetic. «Uneori înăbuș poezia cu proza, după nevoile dezvoltării acțiunii, ale construcției cărții, ale personajului» — spune Zaharia Stancu, asistăm alteori la o adevărată invadare, de către poezie, a teritoriilor prin definiție severe și detașate, ale prozei, ceea ce dă naștere unor pagini limită, avînd incontestabil structura unor «poeme-în proză».

Un exemplu memorabil de acest fel ar putea fi fragmentul «Culesului de vie». Ce mult te-am iubit, deși exterior ciclului Descult constituie, poate — și nu numai în mod ideal — capitolul final al primului său nucleu. Acestuia, i se subordonează în întregime vasta narațiune precedentă; reînclinăm aceleși personaje (lui Dariu i se substituie de astă dată însuși autorul, sub diminutivul familiar

«Zăricuță»); recunoaștem același mediu, dar într-un moment istoric neprecizat, probabil între cele două războaie. Deși cărțile lui Zaharia Stancu alcătuiesc fragmentele unui tot înțelegându-se treptat, este la fel de adevărat că acest roman ca și cele ce-l preced, are o dimensiune narativă proprie, ca și o consistență de sine stătătoare.

Autorul l-a scris «dintr-o singură suflare, zile și nopți, vreme de trei săptămâni», abandonându-se unui flux neîntrerupt de amintiri, ce se desăvârșesc neobosite și pline de nerv, pe planuri diferite care se intersectează fără oprire: «prezentul» morții mamei și al înmormântării și «timpul pierdut» al copilăriei, regăsit și proiectat cu durere în prezent; acestea se împletesc cu alte momente ale amintirii, dar nu numai cea a naratorului ci și a celor de care acesta se simte legat și cărora, în această inevitabilă și neliniștitoare întoarcere la origini, vrea din nou să le fie interpret. Imaginile răsfiră de acumulare a acestor momente, individuale și colective, ulterior îmbogățite cu viziunile vișului, se întrec în jurul imaginilor de prim plan care ies la iveală cu întreaga lor realitate obsesivă și tulburătoare. Repetiția ca trăsătură de căpetenie a prozei lui Zaharia Stancu, are nu numai o funcție pur stilistică, ci devine principul de compoziție. În jurul căruia se organizează materia propriu zisă a romanului, așa cum titlul reia simbolic unul din momentele cele mai obsedante ale relațiilor: sfârșitul reia și înțelegerea din momentele de uragiste a tatălui. Tipicul răsărit odată cu corul bocitoarelor, la fel de obsedant, ridicându-se desupra lor, se împletește cu imagini strălucind cu un răsunet, evocând procesul de descompunere a trupului mamei, înainte și după înmormântare, se amestecă cu cele marcând trecerea de neînvinș a timpului, măsurat în ore, zile și ani, dar care, treptat, devine timp cosmic, cel care — după formula lui Stancu din *Sotra* — orice s-ar întîmpla pe pământ, în stele, sau dincolo de ele, înalțează mai departe cu pași mici neschimbați, alunecând nepăsător în viața omului. Dar repetiția o regăsim în fiecare pagină a romanului, în fiecare temă, în orice situație, astfel că exemplul abundă. Prin prima, acestor rațiuni de structură, romanul ar putea fi socotit chiar un bocet sau plînsul ritual, mai exact, o adîncă autentă universalizare a acestui tip de discurs. Dacă în prozele inițiale, universul tărînesc era înfățișat într-un moment istoric crucial, cînd grupul social se răscula pentru cucerirea unor condiții mai omenești, în *Ce mult te-am iubit* această lume este pusă față-n față cu marile probleme ale existenței, cărora li se dă răspunsul deprins printr-o practică străveche, repetînd în ritual gesturi și cuvinte porcinite de înțelepciunea moștenită din bătrîni. Funcția e evident consolatoare și eliberatoare, cristalizată parcă pe un fond mai adînc, pe care scriitorul ar vrea să-l descătușeze răsărîndu-l o ordine milenară, spre a-l scoate la lumină mai înțîi pentru sine apoi pentru a face din el interpretul celor de care se simte inevitabil legat. Dar straturile cele mai adînci ale ritualului înfățișează aceleași întrebări pe care povestitorul — față-n față cu moartea văzută ca moment biologic — și le repetă sub forma unui obsesiv leit-motiv de-a lungul romanului: «Ce e viața? Ce este moartea? De ce viața? De ce moartea?», întrebări care constituie, dincolo de aparentul interes al scriitorului față de aspectele pitorești ale ritualului, adevărată temă a operei. Aceste întrebări incluse și înscrutele parcă în structurile adînci ale ritualului, nu găsesc însă în ritualul însuși un răspuns adevărat, dacă nu chiar se îndepărtează de el. Ritualul devine, însă, singurul răspuns posibil în fața marile probleme ale existenței: ritual al căruia rol purificator este în mod inconștient epulzat de scriitor, nu înainte de a fi înțeles totuși că amplifica inutil răsărușul cu ajutorul omului ca membru al unei societăți nu putea fi priceput decît cu ajutorul istoriei și prin confruntare cu el însuși (ca în *Desculț*), destinul e singur cu propria sa moarte» nu poate fi măsurat decît cu ajutorul timpului cosmic.

Dar confrunțat cu această implacabilă realitate cosmică («În drumul nostru spre veșnicie ne împiedică de moarte. Poate ne împiedică și de viață...»), viața omului nu înseamnă nimic: «Viața nu este nimic, Păluco, și nici moartea nu este nimic. Și una și alta sînt un fel de vis. Întîzi mîna să prînzî viața. Și n-o prînzî. Întîzi mîna să prînzî visul. Și nu-l prînzî. Tulburătoare întrebări rămîn fără răspuns: «Nu știm de ce trăim. Nu știm de ce murim». În această nouă dimensiune, pînă și amintirea devine un rod sterp al neantului și uitarea se transformă într-o necesitate inevitabilă. Darie însă trebuie să uităm? aminteașă, chiar dacă scriitorul spune: «Trebuie să uităm... Trebuie să uităm pentru a putea trăi. Fără uitare viața este imposibilă», și iarăși «Uitarea... Ce frumoasă uitare. Poate că dacă n-am uitat, n-am putea trăi». Și totuși, chiar în clipele cînd amintirea se mistule nepunctuosă, mai puternică se face simplă nevoia autorului de a regăsi întreg trecutul, de a-și aduce aminte.

După ce scriitorul a acceptat rolul purificator al ritualului, tensiunea apăsătoare a romanului se fărîmășează în mod inevitabil, pe măsură ce întrebările fără răspuns își pierd puterea. De aceea, ploaia din finalul romanului o citim ca un simbol al regenerării, al renașterii și încrederei sporite în viață; metafora amintirii de-a pururi strîns legate de viață, o deslușim în chiar imaginea cu care se încheie cartea.

Pentru scriitor, a povesti înseamnă a-și aduce aminte: Zaharia Stancu povestește fiindcă își aduce aminte, dar mai ales pentru a-și aduce aminte, pentru a da un curs «real» timpului interior al amintirii. Și iată că amintirea tînde să se sustragă realității pentru a triumfa din nou, măsurîndu-se de astă dată nu cu istoria, ci cu timpul însuși, în durata lui interioară atît de complexă. Și astfel, în penumbra, putem găsi în romanul lui Zaharia Stancu, cea mai profundă matrice a artei sale, arhetipul însuși dălmătat în atîtea alte opere: un document al dorinței de a trăi, o supremă luptă a omului împotriva morții.

În românește de IOANA DIACONESCU

RICHARD SWARTZ

Stancu, românul statornic

Pe Zaharia Stancu împrejurări independente de voința lui l-au silit cîndva să-și părăsească temporar patria. După ce nemții ocupaseră Bucureștiul, Zaharia Stancu a fost prins în plasa unei razii efectuate în toamna anului 1917; era în vîrstă de 15 ani, fără acte în regulă și rătașă fără căpătîi. Sub escortă, împreună cu alți amîrși și zdrențăroși, e transportat într-un vagon de marfă, spre frontul din Macedonia, unde nemții nu mare nevoie de mîna de lucru. E un exil involuntar. După un timp reușește să evadeze.

Dar încotro să-și îndrepte pașii? O poliemieltă l-a făcut de priso în satul său natal, și trebuie să se întrețină singur. Piciorul beteag îi închisese drumul

spre seminarul teologic și spre cariera militară. Pornește pe jos înapoi spre București, orașul prăbușirilor și al posibilităților.

Mai târziu, când va fi liber să facă o opțiune, Zaharia Stancu nu va ezita nici o clipă: va rămâne în patrie. În vreme ce Eugen Ionescu și Tristan Tzara emigrează, rămâne neclintit în România ca o încarnare a literaturii țării sale. Despre Panait Istrati — pe care strălucirea l-a considerat un timp drept o personificare a aceleiași literaturi, se cade să amintim că scria în franceză încă de la începutul carierei și că era un vagabond cosmopolit. În operele căruia România cedează primul plan Balcanilor și Mediteranei.

În spațiul românesc, Zaharia Stancu simte parcă datoria și răspunderea de a se manifesta pe numeroase planuri: se afirmă în poezie și proză, devine cronicar, ziarist, comentator politic și tribun al poporului. Activitatea lui literară o direct determinată de realitățile românești și își are rădăcinile adânc înfipte în viața proletarietului din România. De aceea, sub mai multe aspecte, frământata lui autobiografie a devenit centrul și totodată perimetrul artistic al creației sale literare.

Nu e vorba însă de o autobiografie în înțelesul obișnuit al cuvântului. Zaharia Stancu n-a urmărit să se prezinte pe sine într-o lumină deosebită. El povestește tot timpul nu atât propria sa viață, cât a altora, realizând o monumentală frescă a sărăciei și nedreptății seculare în Balcani. În furnicarul de oameni și în noianul de întâmplări, de multe ori scriitorul dispare din câmpul vizual, pentru ca, mai târziu, să iasă la suprafață, uneori brutal și intructiv de detestabil în siguranța lui de sine, alteori gingaș, tandru și avid de cunoaștere, în funcție de împrejurări.

Cele ce se întâmplă nu sînt decît rareori influențate de el: mizeria și lipsa de drepturi au un dinamism propriu datorită căruia n-are rost să insiste asupra destinelor individuale. Mersul evenimentelor e acela care-l surprinde atât pe el, cât și pe oamenii pe care-i descrie, adesea cu multă brutalitate. Cu toții vor fi, astăzi sau mâine, victimele împrejurărilor.

Compassiune nu există. Oamenii luptă să supraviețuiască acolo unde trăiesc. Moare nu mai e un mister; ea nu înseamnă altceva decît o boală, un glont sau un cuțit strălucitor. Prizonierii care așteaptă să fie împușcați nu găsesc nimic nefiresc în starea lor: așa sînt acum legile războiului. Au știut asta tot timpul. În ochii oamenilor, aceste lucruri sînt absolut firești, tot atât de firești ca foamea, ca înjosirile și războaiele care se succed neîncetat. Nimic nu-i miră. Ceea ce se întîmplă trebuia să se întîmple. Existența nu oferă prilej nici pentru vorbe dulci, nici pentru zîmbec sau mîngiere. Noaptea, în culcușurile țărănilor, dragostea doare și durerea se risipește în trupurile sfrișite și bolnave.

Dintr-un anumit punct de vedere este poate normal ca Zaharia Stancu să fie comparat cu alți scriitori din Europa răsăriteană, ca Reymont, Ilyés, Gorki sau Șolohov, căci toți aceștia au scris despre viața țărănilor și a muncitorilor agricoli.

Materialul lui Zaharia Stancu constă în experiența de viață acumulată în România și în țările din Balcani, experiență care evocă existența oamenilor, așa cum se desfașura ea cu cîteva decenii în urmă. Materialul ar putea să pară obișnuit și banal. E vorba însă de o experiență trăită concret, într-o societate căreia, în ce privește cinismul și distanțele menținute față de clase, cu greu i s-ar putea găsi echivalent în istoria modernă a Europei. Această împrejurare marchează puternic atitudinea scriitorului român, care, datorită ei, se deosebește de aceea a celorlalți scriitori est-europeni aparținînd aceleiași tradiții: la Stancu, violența și moartea sînt mult mai aproape, iar dispariția mult mai profundă.



La New Delhi, cu Asturias, în 1954

Ca deportat la munca forțată, ca ucenic meseriaș, ca șomer și ca vânzător de ziar și argat, Zaharia Stancu a cunoscut România începînd de jos. Pănițele sale în toate aceste ipostaze l-au pus la îndemîna o zestre aproape neposibilă, altă de cea care trebuie să vegheze mereu spre a nu fi furat și copleșit de ea. Disciplina artistică ce și-o dăduse îi oprește să înfișeze cititorilor întâmplări ce ar putea să le pară fictive, chiar dacă ele s-au petrecut adevărat și pot fi documentate. Zaharia Stancu a avut întotdeauna o rezervă față de imaginație. Ea nu îndeplinește în scrierile sale altă funcție decît aceea de liant, destinat să sudeze laolaltă diferite episoade. De aceea, opera lui ar putea fi calificată drept triumful realității asupra fanteziei.

Și, totuși, povestirile lui Zaharia Stancu parcă depășesc marginile a ceea ce noi înțelegem prin realitate. Această observație se impune cu deosebire în cazul cititorilor suedezi care trăiesc izolați într-un colț aparent liniștit al Europei.

Tot ce descrie el are acoperire. Scriitorul spune că zugrăvește viața așa cum a cunoscut-o și nu avem nici un motiv să ne îndoiem de asta; căci ceea ce noi numim absurd e rareori altceva decît o realitate ce se abate de la propria noastră realitate.

Abstrulul lui nu este altceva dect o descriere foarte minuioas la condiiilor proletariatului romn n epoca respectiv.

Dar, cu toate c Romnia socialist a desfiinat nechitabile zugrăvite de Zaharia Stancu, viaa, n general, n-a izbutit, n attea locuri de pe glob, s elimine abstrulul. Zaharia Stancu n-a povestit cum n octombrie trecut, a urmat rzboiul dintre israelieni i arabi n emisiunile televiziunii romne. Din ecran nvăleau spre el imagini care arătau cum tineri israelieni i tineri arabi se uideau unii pe alii intr-un iut care nu era altceva dect un pustiu de nisip ars de soare i cufundat n tăcere. De asemenea, cum intr-un numr al revistei *Paris Match*, a vzut un reportaj de rzboi n culori: fotografiile nfăișind ostai israelieni care fac duș n deșert, undeva n spatele frontului, apa fiind improcată pe ei din niște uriașe cisterne. Legenda fotografiei spunea c n vreme ce israelenii se scaldă i se iugăresc de igienă, la numai ctiva kilometri de acolo, soldați arabi se sting de sete. Asta e o realitate absurdă: n fond, n miezul ei, viaa cunoate încă destule non-sensuri.

Poate c oamenii au fost abrutizai de ororile secolului nostru. Poate c forta lor a fost frntă: Zaharia Stancu observa c numrul celor care protesteaz contra inicităților descrește astăzi n lume. El considera c o asemenea evoluie ar fi cea mai mare catastrofă a secolului. Poate c e aa și poate c are dreptate. N orice caz, omului care și-a închinat întreaga activitate literară demascării asuprii și exploatării omului de către om, faptul acesta nu poate s nu i se pară deosebit de grav.

ANDREAS OPLATKA

Forță și originalitate

Mare păcat, spunea nu de mult un distins profesor de literatură, care, autoironizându-se, obișnuiește să exprime întinderea lecturilor sale n kilometri, mare păcat c nu luăm cunoștință de opera de o viață a marilor scriitori contemporani aflai n afara prea îngustului nostru orizont,—mărginit de posibilitățile noastre de informare, de necunoașterea limbilor și de acua criză de timp, — dect atunci cnd le citim necrologul. Ce știm noi, de fapt, despre autori și cărțile ce aparțin națiunilor mici și ariilor lingvistice restrnse? Ca să nu trecem dincolo de hotarele acestui bătrn continent pe atit de multilateral, pe ct e de puțin intins, să ne întrebăm, de pildă, ce cunoștințe avem despre literatura olandeză sau despre literatura

norvegiană din zilele noastre. Orici de bine intenționate și oricte de voluminoase ar fi, antologiile care năzuiesc să evidențieze dimensiunile producției literare actuale a țărilor străine, nu pot depăși, firește, nivelul unor colecții de texte-eșantion; ele nu izbutesc să facă din noțiunea de literatură universală altceva dect obiectul controversat al teoriilor emise de critica și de istoria literară, n loc s-o preschimbă într-o realitate vie, bazată pe experiența lecturii și adnc ancorată n conștiința celor mulți; nu este locul să nutrim iluzii: înlăuntrul grăntelor micilor noastre confederații helvetiche — atit de evoluată n privința culturii și atit de lesne de cuprins n cimpul vizual — abia dacă se află cineva care, biruind hotarele lingvistice, să aibă capacitatea de a recepta toate literaturile naționale ce înfloresc pe teritoriul ei.

E drept c se întâmplă uneori ca un scriitor de anvergură să învingă obstacolele și să-pună pe cititori față n față cu alte universuri, silindu-i să dialogheze cu concepțiile lui. N această categorie de fenomene se înscrie, de pildă, evenimentul introducerii n anul din urmă a literaturilor sud-americane n aria germanofonă. Dar, n general pentru Europa de Apus, tot ce se scrie dincolo de linia despărțitoare închipuită nu numai de barierele lingvistice, dar și de alte piedici care divid continentul, continuă să rămână, într-o mare proporție, *terra incognita*.

Dovada ne este oferită, n cele ce urmează, de soarta unui scriitor care, n patria sa, e citit și preiut mai mult dect oricare altul, de românul Zaharia Stancu. Deși vasta operă a acestui poet și romancier, azi n vîrstă de 72 de ani, a fost tradusă n nenumărate limbi — n clipa de față, însă, n limba germană nu este accesibil dect un singur roman de-al său — pină azi, Zaharia Stancu n-a izbutit încă să-i cîștige locul cuvenit.

Amabilitatea și politetea convențională duc uneori la situații de-a dreptul jenante. Acum ctiva ani, cu prilejul vizitei n Elveția a unui poet srb, după o seară consacrat unor lecturi din versurile sale, n momentul cnd s-ar fi cuvenit să angajeze un schimb de păreri cu membrul organizației literare gazdă, a ieșit la iveală c dintr-o celi prezent, nimeni nu citise nici un singur vers de-al oaspetelui. Nu încape umbră de îndoielă c la Belgrad sau la București, un Max Frisch, de pildă, ar găsi oricnd interlocutori mai informați.

Primirea, nu destul de caldă, făcută lui Stancu, ar putea da de gîndit — firește, numai dacă succesul sau insuccesul literar ar atfna exclusiv de însușirile artistice ale unei opere. Și chiar n acest caz ar trebui să presupunem c pe unii dintre cititori ar putea să-i nedumerească tocmai acea trăsătură care constituie forța și originalitatea cărților lui Zaharia Stancu, și anume acel parfum specific unei țări arhaice, puțin cunoscută nouă, parfumul unei Români care n prima jumătate a secolului nostru, încă nu fusese afectată de industrializare. Cele mai frecvente personaje ale cărților sale sînt țăranii din rîndul cărora s-a ridicat autorul, țiganii vagabonzi, soldații și dezertorii, muncitorii agricoli naivi, precum și potențaii satelor, jandarmii, proștii și boierii: tipuri ogîndind istoria zbucumăată a unei țări agrare, precum și mizeria socială a populației sale care, n pragul secolului nostru, mai amintea iobăgia. Iar Stancu înșiră întâmplări stranie care, abia cînd sînt privite n ansamblu, se constituie într-o frescă socială cuprinzătoare. Registrul stilistic intins și flexibil care folosește cînd accentele estomate ale baladei populare, cînd descrierea naturalistă a cruzimilor omenesti, îl caracterizează pe Stancu ca pe un poet liric sensibil, dar nicidecum sentimental, n-l înfăișează ca pe un realist care nu ocolește adevărul nici atunci cînd îmbracă forme brutale.

Zaharia Stancu a dobîndit faimă literară abia n 1948, cu marele său roman *Desculț*, ce descrie din perspectiva unui copil marea răscoală țărănească din 1907 care a precedat primul rzboi mondial.

Afirmarea relatării tîrzie a lui Stancu ca romancier constituie un fapt puțin obisnuit, iar creaționalitatea sa la o vîrstă înaintată este de-a dreptul uimitoare. Temele tratate au întotdeauna o legătură cu istoria, totuși urmărit de el fiind ca opica să se încheie într-o cronică a societății românești care să îmbrățișeze mai multe decenii.

Romanul *Jocul cu moartea*, în ciuda durității prin care se distinge, se numără printre scrierile sale cele mai originale și mai pătrunse de umanism. El depășea povestea evadării și răstăcirilor unui copil de țaran și a unui fost diplomat lipsit de scrupule prin țările perijolate ale Balcanilor în vremea primului război mondial.

La sfîrșitul anilor '30-40, Stancu a dat la iveală două noi romane. Cel dintîi, *Șatra* (titlul poetic: *Cît timp arde focul*, dat traducerei germane a romanului mi se pare fără rost) zugrăvește peripeziile unei comunități de țigani exilați din România aflată sub jugul fascist și amenințată cu distrugerea. Existența șatrei și mînată nu numai de foame și frig dar și de desrămură îngrîșărilor nescrise, pe care Stancu se dovedește a le cunoaște ca puținii alții. Cel de al doilea roman, *Ce mult te-am iubit*, ne înfățișează un scriitor care, făcînd bilanțul întregii sale opere, destelențe un toron virgin. În cadrul unei minuoase descrieri, în care repetițiile deliberate evocă rugăciunea și litania, naratorul relatează înmormîntarea mamei sale sale. Țărana bătrînă cu mulți copii, binecunoscută din operele anterioare, apare aici pentru ultima oară nelinsuflețită, transfigurată. Întrebările supreme privind viața și moartea, care chină omenirea și care domnă metaforic întreaga creație a lui Stancu, revin acum într-o nouă ipostază: aceea a luptei pentru supraviețuire purtată de oamenii nevoiași și izolați, care, în această înclătare, nu se pot bizui decît pe ei înșiși.

DIANA WORMUTH

O legendă vie

În România, Zaharia Stancu e o legendă vie, un om care poartă pecetea calvarului prin care a trecut țara sa, un om a cărui inteligență și înțuipie artistică au dus la consemnarea învîțăturilor unei experiențe de neapropiat pentru întreaga omenire. Într-adevăr, dacă nimeni seama de proporțiile balcanice ale opereii sale și de însușirile ei artistice, o uimitor, și totodată supărător, faptul că nu s-a bucurat de o prețuire mai concretă și de o consacrare hotărîtă din partea criticii occidentale.

Lumea romanelor lui Zaharia Stancu e lumea pe care a observat-o în copilărie și în tinerețe. E o lume demult apusă în România, o lume de țărani descultii, de boieri cruzi, e lumea ocaziei germane din primul război mondial și a regimului Antonescu din vremea celui de-al doilea. Totuși, viziunea inițial transcrisă de Stancu în *Descult* și-a păstrat forța obsesivă: dovadă e faptul că el a scris periodic unele episoade ale romanului ei, așa că acesta, deși a fost publicat de multe ori, rămîne o carte

în lucru. *Descult* e un roman atît de puternic încît a lăsat în umbră o bună parte a opereii de mai tîrziu a autorului ei. Totuși, cartea a fost începută întâmplător. După cum însuși autorul mi-a relatat în aprilie 1974, el se purta cu gîndul să scrie o carte despre viața țărănilor români de vreo 20 de ani, dar voia să realizeze o operă care să se deosebească de cele date la iveală de atîția alți scriitori înainte lui. Apoi, într-o duminică a primăverii anului 1947, a dat o raică prin împrejurimile Bucureștilor ca să vadă cum se efectua muncile agricole de primăvară. Promisese *Contenporanului* un articol, așa că la întoarcere a încercat să-l scrie. Atît de pline îi erau mintea și inima de imaginile reînviolate ale trecutului, încît n-a izbutit să dezvolte tema propusă. A scris atunci un episod semi-autobiografic despre viața țărănilor și l-a trimis revistei împreună cu scuzele sale. Spre mirarea lui, cîteva zile mai tîrziu, episodul a apărut în locul editorialului obișnuit al *Contenporanului*, și redactorul șef al revistei l-a rugat să continue în același stil. Fără să-și dea seama, Stancu începuse romanul care avea să se dovedească un moment de cotitură în literatura română, un document mișcător al trecutului țării și, pe măsură ce povestirea avansa, temerea lui că va scrie o carte banală se risipi. Cînd a fost publicat, *Descult* a ajuns în trei săptămîni la cea de-a treia ediție și, pînă în momentul în care scriu, a fost tradus în 26 de limbi și a înregistrat nu mai puțin de 38 de ediții în limbi străine. Elogele criticii care au salutat romanul se datoresc în mare măsură faptului că era prima carte în care viața țărănilor era privită dinăuntru. Literatura rusă cunoaște un sir întreg de croniciari ai vieții săracilor, de la Pavel Vladimirovici Zosodimski și Vladimir Galaktionov Korolenko pînă la Maxim Gorki, iar polonezului Wladislaw Stanislas Keymont i s-a decernat premiul Nobel pentru literatură în 1924 pentru descrierea lumii țărănești din țara sa. În România, Ion Slavici, Mihail Sadoveanu și desigur Liviu Rebreanu, pentru care Stancu are o deosebită admirație, au scris înaintea lui pe aceeași temă. Dar viziunea lor, oricît de plină de înțelegere, rămînea în mod esențial exterioră, în vreme ce aceea a lui Stancu, născut în Cîmpia Dunării, crescut sub cîlduții boierilor care au reprimat răscoala din 1907, refuzînd satisfacerea modelelor ei revendicări, poartă amprenta contactului nemijlocit și neînterupt cu lumea aspră pe care o descrie.

Nu e lesne să-l situezi pe Stancu într-un context literar tradițional. Inspirația sa este atît de personală, încît universalitatea lui este surprinzătoare. Țăranii săi se deosebesc de cei ai lui Giovanni Verga, prin faptul că drama lor izvorăște nu din apărarea proprietății, ci mai degrabă din lupta elementară pentru supraviețuire. Personajele sale rețin atenția cititorului pentru că ele sînt simultane și jucători și mază într-un joc ce se desfășoară după reguli necunoscute. Strădaniile lor de a deduce norme etice din ceea ce este inestizabil ne amintesc de *Giumi* lui Camus. Intensitatea portretizării dezmoștenitorilor e demnă de pana unui Steinbeck sau Faulkner, și tabloul clasei țărănești e comparabil cu cele zugrăvite de scriitorii suedezi Ivar Lo-Johansson și Jan Fridegard.

De fapt însă nici o comparație nu poate face dreptate artei sale unice. Stancu scrie romane ample cu disciplina estetică a unui poet care trebuie să cîntărească fiecare cuvînt înainte de a-l încredința hîrtiei. Detaliile pe care le acumulează servesc întotdeauna ilustriării unui adevăr mai profund, tot așa cum operele lui sînt pure întotdeauna în slujba unui umanism care nu cunoaște hotare geografice sau politice. Ca narator, el nu explică nicodată personajele; cititorului îi incumbă să le observe direct participînd alături de el la drama care se consumă.

Există o surprinzătoare și strînsă legătură între proza și poezia lui Stancu. Versurile lui se strecoară în proza sa ca fragmente de cîntec și el însuși declară că între poezia și proza sa nu există nici o deosebire esențială. Amîndouă exprimă aceeași lume, versurilor revenindu-le funcția de a articula numai acele elemente ale gîndirii

sale care nu pot fi exprimate în proză. Repetiția și asonanța constituie elemente de bază ale stilului său. Ce mult te-am iubit, de pildă, este o lungă litanie, un fel de bocet care îl silește pe cititor să-și dea seama ce este moarcea, deschizându-i calea pentru ca viața să fie trăită pe deplin, fără amintiri. Această trăsătură este dominantă în opera lui Stancu dar, din păcate, mulți dintre traducătorii săi în diferite limbi ale globului au înălțorat ceea ce ei au considerat că ar fi repetiții inutile. În această privință, traducerea suedeză publicată de editura Coeckelberghs sînt dintre cele mai fidele textelor originale care, în alte cazuri, au suferit amputări de neiertat.

Faptul că Stancu a stîrnit entuziasm în ciuda acestui însemnat handicap demonstrează forța talentului său de povestitor. Pînă acum însă, el a împărțit soarta scriitorilor care, din motive de ordin lingvistic, nu sînt accesibili în original decît unui public relativ restrîns: excelența operei sale riscă să fie subapreciată de criticii care nu pot s-o judece decît după traduceri neîndeminatice sau fragmentare. Or, critica din apus n-a luat în seamă prea multă vreme acest glas puternic ce se înalță de pe meleagurile românești.

În românește de IOAN COMȘA

O REVELAȚIE A PROZEI SPANIOLE



JUAN BENET

BAALBEC o paragină

Unu

Cînd eram copil mama nu mi-a promis niciodată vreo răsplată pentru a mă re-duce la ascultare:.. Am crescut într-o casă condusă de femei, locuită aproape în exclu-sivitate de femei — cea mai tînăra era maică-mea — parcă certate cu aerul proaspăt de-afară; ca să scap de cerul lor de cusut, n-aveam altă alternativă decît să mă refu-giez în neprietenoașă tovărășie a bătrînului José, servitorul, sau să-mi plîmb singu-rătatea prin grădină, ochind broaștele cu pietre. Pînă la zece ani aproape că n-am văzut alți bărbați — pentru că José începuse să apună — decît enoriași din parohie, duminica dimineată sau joi după amiază, de vreo șase ori pe an, cînd bunica oferea vecinilor-pretori îmbătrîniți și ei, o serată de bonton: doctorul Sebastián (sau mai bine zis umbrela doctorului Sebastián, agățată de cuier, din care se scurgeau picături de apă pe jos) și cîțiva țigani, de trei-patru ori pe an.

Cînd, bolnavă fiind, mama a înțeles că se apropie clipa mării despărțiri, mi-a spus un lucru de care am ținut seamă totdeauna « să n-astepti ca vreodată, în viață, să-ți fie răsplatită virtutea. Nici măcar să nu te gîndești la așa ceva, pentru că vir-tutea, de fapt, nu trebuie răsplătită ».

Pînă atunci am fost înclinat să cred că mama nu se preocupase prea mult de educația mea. În primii ani mi s-a părut că urmărește de la distanță, puțin resemnată, evoluția unui fiu, care — într-o vilă de țară, solitară, înconjurat de femei cu gîturi lungi și corectitudine exagerată — doar ajutat de puteri supranaturale ar fi putut dobîndi sentimente rebele și apucături urite.

* Din volumul *Nuncea Ugarde a nada*, Alianza Editorial.

În realitate, dacă mama n-a luat parte activă la educația mea, în anii copilăriei, asta se datora faptului că — lăsând la o parte dificultățile economice care ne-au obligat să ne separăm — și-a dat seama că, în bine sau în rău, Împrejurările erau mai mult decât suficiente pentru a-mi asigura o educație și că eventualele tulburări și-ar fi putut trage seva numai din caracterul meu, nicidecum dintr-o instrucție contradictorie. De multe ori m-a surprins privirea ei — în sufrageria mare, stil imperial, de țară, (dusumeaua se lăsase la mijloc, iar bufetele grecoie și servantele păreau că tremură înfocigate) sau în salonul alăturat, unde aveau loc seratele la care bunica invita din ce în ce mai puțini prieteni, dintr-o obligație aproape istorică menținută pentru a reactiva un mit — străbătând printre invitați, din cealaltă parte a camerei, ca și cum i-ar fi fost teamă să nu descopere în atitudinea mea timidă rezultatul unei educații pe care o disciplină severă mi-o împunea în pofda convingerilor mele. Cred că, dacă aș mai putea s-o văd acum, aș înțelege mai bine, dar strălucirea în care se ascunde secretul s-a stins de mult, lăsând, ca orice urmă, dorința nesatisfăcută de a reduce în imaginație pentru confirmarea unui sentiment plăcut; mai mult decât resemnarea, capacitatea disimulată de sacrificiu care i-au permis, bănuiesc, să se îndepărteze de ceea ce avea ea mai de preț, după o capitulare fără condiții; renunțarea la propriile-i convingeri (ori disimularea) pentru a nu umbrici cu îndoeli copilăria însetată de cunoaștere a unicului ei odor.

Copilăria și adolescența mea s-au scurs aproape în întregime în casa pe care familia o avea în Împrejurimile Regionului, și unde, cu timpul, a trebuit să revin și să locuiesc, tot anul, dintr-o serie de motive nemărturisite, ascunse sub pretextul vârstei și-a nevoii de viață liniștită și retrasă a bunicii mele. Casa din San-Quintin era o clădire frumoasă, solidă, cu trei etaje, din cărămidă și piatră de granit. Fațada principală da spre apus și deasupra primului etaj aproape lipsit de lumină, se întindea un balcon lung, cu vedere spre terasele cu semănături, care coborau spre Region, ale cărui turnuri și cupole și triste coloane de fum le admiram peste virfurile umililor; al cărui dangăt de clopote ne aducea accente de resemnare pastorală în după-amiezile horoare de octombrie și ne reamintea de singurătățile noastre de neiertat în diminețile triste ale primăverilor ploioase și tirzii. Înconjurată de ulmi înalți și ridicată deasupra teraselor, în genul grădinilor italiene, pe care bunica nu s-a îngrijit nicodată să le refacă, casa domina una din culmile unei proprietăți destul de întinse, din care patru cincimi ocupau un munte mărunt, cu pășuni grase și păduri de stejari de plută, de la malul râului Torce până la primele dealuri ale Sierrei; a cincea parte, luncile de lângă flu, erau niște terase cu culturi irigate care produceau aproape tot venitul proprietății, și pe care, trecând ani și începând declinul familiei, bunica-mea l-a ardat, ipotecă și vândut ieftin fără ca vreunul din copii ei să cunoască amănunte. Pe un colnic, dominând perșura râului Torce, se afla casa, la care se ajungea pe un drum lămurat, indicat pe pozele Macerta-Region la kilometru nouă prin doi piloni de granit înconorați cu două bile, pe care erau gravate cu literă cursivă și prietenoasă inițialele bunicului meu, sau poate ale soților, L.B.

Proprietatea fusese dobândită prin succesive achiziții, pe care bunicul meu le-a făcut prin 70, iar casa s-a construit, profitând, în parte, de zidurile unei vechi vile de țară și de ruinele unui mic schit închinat sfântului local. În 1874, așa cum era gravat cu aceeași literă cursivă pe cheia de boltă a porții principale.

Bunicul meu și-a făcut avere peste mare în foarte puțină vreme. La treizeci și patru de ani s-a reîntors în Spania, transformat într-un om bogat. Era din Sud, cred că din provincia Almería și-a venit în Region când s-a început construcția câștigate Macerta, unde a lucrat ca șef de echipă sub conducerea unui unchi al bunicii sau poate chiar a tatălui ei (cu timpul a devenit secret de familie). Cred că văzând-o,

ori cunoscând-o pe bunica-mea și hotărând să se căsătorească, s-a decis să-și completeze diferențele materiale în America, soluție care pe-atunci teatur de idei o sugeraser și-o împuseser drept modă. Îndată ce împlini douăzeci de ani, trecu mai întâi în Franța, unde a stat câteva luni, călătorind și făcând comerț prin orașele din Sud, între Grenoble, Marseille, Sette și Montpellier, asociat cu-un francez care se numea Ducay, cu ajutorul căruia și în urma unui joc de cărți ce avea să ocupe în cronica familiei proporții mitologice, probabil că-a lăsat fără un franc un negustor de grîne din Sette. În America, în Mexic și mai ales în Cuba, amindoi asociații au lucrat în mine, au înghebat o afacere cu un atelier de fierdrie și s-au dedicat distrugerii vaselor printr-un procedeu cam corsar. Ultimii descendenți ai Fraților de la Costa se-ndeletniceau, în lipsă de altă ocupație mai palpatantă, cu jaful vaselor de mic cabotaj între Honduras și Antilele Mari, pe care le goleau în largul mării, ori în anumite intrânduri ascunse ale Golfului Campeche, și apoi le vindeau bunicului meu care le distrugea sau le transforma. Indiferent de adevărul legendelor care circula pe seama bunicului meu și-a lui Ducay, sigur e că-mă mai puțin de zece ani omul și-a adunat o avere care putea concura cu oricare din acelea ale ultimii decade a secolului trecut, statornicite în Region (cine știe dacă atrași de gustul lăptelui, izolarea locului sau de himerelatură nouă pământ al făgăduinței, trimbatate atunci de teatur de idei) cu scopul de a ridica un oraș nou, pentru o nouă societate. A început prin a cumpăra terenurile din San-Quintin, parcellă cu parcellă, în mod anarhic, făcând eforturi inimaginabile pentru a nu trezi bănueli cu privire la averea lui și-a provoca nelcrederea și jindul țărănilor. I-a urmărit pe fiecare, unul câte unul, profitând de dușmăniile și urile lor personale, dându-se uneori drept un comerciant de grîne care vindea foarte ieftin în schimbul achiziționării citorva acareturi; altele le vindea vin, plingându-se de situația lui tristă și umilă care cu greu îi permitea să cumpere o bucată de pământ unde să-și așeze casa și familia; după ce-a bătătorit doi ani Sierra, a reușit să aducă în biroul notarului o servietă cu un teanc de hirtii, care conțineau titlurile de proprietate a mai mult de două mii de hectare.

A închiriat o casă în Region și-a construit-o pe cea din San-Quintin după placul lui; a tocnit un grădinar levantin, a adus din Franța sumedenii de mobile pe care pretenul lui Ducay i le-a procurat la preț redus; și-a făcut haine la Seville și cu un briant cât o alună în buzunar s-a prezentat în casa domnului Servén, cu ceară mla și ficele mai mari, Blanca. În casa din San-Quintin s-au născut aproape tot copiii lor, asistați de doctorul Sebastián. Acolo a murit bătîrînul León, în anul 1903; acolo a murit bunica și trei dintre copiii ei. Deși eu m-am născut foarte departe, acolo am crescut și mi s-a scurs toată copilăria, până la cincisprezece ani, când mama m-a băgat într-un pension să-mi încep studiile; după câteva luni m-am întors, tocmai la timp ca să asist la înmormîntarea ei, să intru în vechiul salon în care aveau loc seratele, plin de lume îndolată și circumspectă care stătea în picioare din lipsă de scaune, în jurul unui grup de doamne strîmbe Împrejurul bunicii și mătușilor mele; bunica-mea se legăna agale într-un balansoar, cu șalul pe umeri, și suspina adînc, privind în tavan.

— Apropie-te, fiule, apropie-te! Vîno să mă sîruiți,

Doi

Într-o zi am primit o scrisoare de la noul proprietar al San-Quintinului; mă invita să-l vizitez și să stau cîteva zile acolo. Omul îmi mă cerea ajutorul ca să stabilească anumite hotare despre care nu se mai știa nimic, precum și pentru a rezolva cîteva cereri ale unor proprietari care erau pe punctul de a se adresa justiției. Nu mi-a trecut nici o clipă prin minte ideea să mă eschivez. Căutam de mult un pretext să fac această călătorie, să vizitez casa și mormîntul mamei.

Voiam să revăd Regi^onul, chiar dacă era părăsit și trăgea să moară, să mă plimb din nou de-a lungul râului Torce, pe sub ulmii din San Quintín și să mă reazăm încă odată de gardul din fața casei familiei Cordon, alături de pilonii de la intrarea prin care treusesen ultima dată... cu patruzeci de ani în urmă. Mă înspăimînta și reținea numai ideea călătoriei; era greu să ajungi la Macerta într-un tren fără locuri rezervate, fără încălzire și care, în patruzeci de ani nu reușise să reducă nici o oră din cele nouă ale unei călătorii plictisitoare. Pentru un om de vîrstă mea era o imposibilitate să ajungă din Macerta pînă în Regi^on. Nu exista nici o cursă regulată și nici o trăsură cu chirie care să se aventureze pe șoseaua aceea. Se putea înclina o tartana,¹ anunțîndu-l înău cu o săptămînă înainte pe lăsatul care făcea cursule și care pentru cînsprezece duros se arăta dispus să facă călătoria dacă portul nu era închis. Dar, chiar scriindu-i, rar se-ntîmpla ca tartana să fie la Macerta la ora indicată sau chiar mai tîrziu. Erau atît de puțini călători încît surugiu l ua cu greu în considerație avizul; dacă nu era o persoană foarte cunoscută (și astfel de persoane, care, dacă nu se odineau sub doi metri de pămînt în cimitirul El Salvador, de mulți ani își plimbau singurătatea delirantă prin circumstările abandonate de pe malul râului Torce) trebuiau să-i trimită dinainte jumătate din sumă, dacă într-adevăr voiau ca el — el și bătrîna lui tartana scriînd din toate încheieturile, tîrîta de-un catrî înclăpșnat și cîmic, care, probabil, știa pe dinafără toate legendele țîntului împrăstiate prin șanturile și undele călătoare ale unui port dușmănos — s-o pornească la drum. Dar nefericit cel ce încerca să trimită cei șapte sau zece duros, care, cu toată probabilitatea, nu ar fi ajuns niciodată unde trebuia. Biroul de poștă dispăruse din Regi^on de mult (rămăsese deschis degeaba după războiul civil, cine știe dacă nu pentru a încerca să momească bunăvoința vreunui corespondent anonim ca să trezească din nou o boare de interes pentru acel țîrg) și nu mai exista alt sistem de comunicație decît vechiul telefon din gară, pe care în anumite nopți (în timpul Paștelui, sau în timpul aniversării acelor sărbători estivale care-au anticipat toată decăderea) îl ridicau plictisii feroviarilor din Macerta, ca să audă fluierături, vaiete și lamentări: povești lugubre cu fantasma rănite grav, cu paznici vigilenți, cu focuri de armă în noapte, cu scrispete de camioane rălăcite pe cite-un drumeag al Sierrei, fără să lase urme pe iarbă și nici urme de călători. Dar, presupunînd că vizitii și-ar fi depășit incredulitatea și-ar fi pornit la drum — cu o manta cu giugă, croită de-un croitor aragonez înaintea războiului din '14, cu o sticlă de *castillazo* în buzunar și fața acoperită c-un fular italian, pradă de război de la soldații care-au murit în încăierarea de la Soceamos, și cu un cîntec de drumeție pe buze — e foarte puțin probabil c-ar fi putut ajunge la Macerta fiindcă, respectîndu-și obiceiul și țînînd cont de legea prieteniei și dragostei de pămîntul natal, trebuia să profite de călătorie pentru a-i saluta în trecere pe bătrînii lui prieteni, beți de tristețe și țuică, fără dinții și amnezici, cu pielea alburie și pierduți prin ungerile Sierrei, locuri iubite în tinerețea lor.

Cînd noul proprietar al San Quintín-ului — un oarecare Ramón Huesca, sau Ramón Fernández Huesca, un nume nou pentru mine — s-a oferit să mă ia din Macerta și să mă ducă cu mașina lui pînă la Regi^on, toate rezervele pe care le opunea reumatismul meu cronic au fost depășite de-o stare sufletească proprie mai curînd unui tînăr candidat la un examen decît unui bătrîn bolnav și egoist. N-am avut deci ceva mai bun de făcut decît să aștept să treacă ultimele zvîrcoliri ale unei ierni extrem de grele și să-mi fac bagajele pentru călătoria în care aveam să plec odată cu sosirea timpului frumos.

¹ Tartana — garetă acoperită



Era o zi înnoată de primăvară în care totul părea clar, transparent, și mi-am închipuit — eram sigur de asta — că fără prea mult efort voi fi în stare să văd prin lespede cum vede o ghicitoare în bobi — să materializez, încă o dată, strălucirea umedă a ochilor ei în adâncul întinericului. Dar prima mea vizită a fost zadarnică. Mormântul era murdar, acoperit de pământ și frunziș; o furtună care probabil înundase o parte din cimitir lăsase pe lespedea familiei două palme de noroi uscat, tulmipă putrezite și crengi aduse de apă. Lăcașul de veci al familiei mele, ca acela al eroilor naționali, era la coaja pământului.

Domnul Huesca, după ce mă adusesse cu mașina, rămăsese discret la poarta cimitirului. S-a mirat văzându-mă ieșind atât de repede.

— E acoperit de pământ — am spus, aruncînd buchetul pe bancheta din spate; voi veni mîine să-l curăț.

Domnul Huesca era un bărbat tînr, manierat, care strînsese bani destul de repede, ocupîndu-se cu tăbăcitul pieilor și fabricarea lor artificială, afacere pe care după cum mi-a spus, a știut s-o abandoneze la timp, cînd au apărut produsele sintetice.

— Va trebui să aducem niște lopeți, dacă e ațita noroi.

Hotărîse să se facă fermier; era convins de marile posibilități pe care le oferea Regiunea și tot tînuțului din jur care, « inexplicabil », continua să rămîină uitat și abandonat ». Pe drumul de întoarcere mi-a vorbit, pe ocolite, de toate proiectele care-i umblau prin cap: mai întîi o fermă, o exploatare agricolă care să-i permită să trăiască, lui și celor pe care se gîndea să-i aducă; apoi... nu îndrăznea să spună. Cu toată siguranța lui era evident că acea investiție, și aventura pe care o angrena cu ea, nu înceta să-i producă o anumită neliniște. Tot timpul căuta nu un cuvînt de îmbărbătare, ci o opinie favorabilă, o părere obiectivă și aprobatoare.

Cum aveam la dispoziția noastră toate dimineața, am hotărît să străbătem, pe cît posibil, întreaga proprietate. Eu adusesem cu mine copia testamentului bunicii, niște titluri de proprietate atribuite bunicii mele în care se preciza fiecare bucată de loc precum și alte hîrtii vechi, plus ultimile contracte de vânzare-cumpărare care s-au făcut pe cînd mai trăia încă matusa mea Carmen.

Totul se schimbase. Totul era mult mai mic decît îmi imaginase eu. În prima zi am recunoscut cu greu intrarea drumului; se ducea spre casă, cînd domnul Huesca a oprit mașina pentru o mică mîndrie să se poată înscrice pe el. Uitasem că era aproape de-o cotitură a șoselei, și cînd la stînga au apărut cei doi stîlpi m-am gîndit la alt proiect, alt inventator de ferme care prosperase îndajuns pentru a se face cunoscut. Nu făcuse altceva decît să astupe poarta cu o tencuială albă și să acopere inițialele bunicii mele cu două plăci de faianță: « ferma Santa Fe ». Destul de deteriorată, de un cenușiu trist, mai era la locul ei una din acele bile de granit de deasupra stîlpului care semăna cu o căpățîna de împărat acoperită la repezeală c-o hermină închiriată, într-o comedie de bîlbîi.

Aproape toți copacii de pe vremea copilăriei mele dispăruseră; am înțeles atunci ce greu îmi va fi să-mi localizez amintirile; era ca și cum te-ai întoarce într-o casă fără mobilă, ale cărei camere, de dimensiuni ideale, se succed într-un haos de pereți cu culori ireale, cu lumini ireale, cu ferestre și coridoare care n-au existat niciodată. Toate amintirile mele au drept fundal un copac, un migdal în curtea din spate, înconjurat de-o bancă de piatră tocită, de care José își afirma

o oglindioară de soldat ca să se bărbiească în zilele de sărbătoare; fagii de pe drumul pe care vedeam cum se ndepărtează puținele mașini care-ajungeau pînă la noi, pe care într-o bună zi s-a apropiat un călăret, și cei doi smochini din vale la rădăcina cărora se odihnea mama cînd venea în vacanță, stînd cu picioarele încrucișate, pentru a lucra sau a-și face niște socoteli într-un carnetel roșu, în timp ce eu mă cătăram în copaci și chiparosul din colț; copacul cel mai înalt din curte, înconjurat de lemn cîinesc și leandri, a cărui umbră se odihnea pe pătura mea în nopțile de august cu lună. Tot drumul străjuit de ulmi dinaintea fațadei principale fusese devastat în timpul războiului, și cînd domnul Huesca a oprit mașina în fața porții am avut senzația că, în timp ce eu creșteam văzînd cu ochii, casa își schimbă culoarea și se micșora, ca și cum s-ar fi supus acelor variații ale dimensiunilor pe care le suferă pisicile și iepurii în filmele de animație. Eu trăisem întotdeauna în fațadă și ulmi, fără să știu dacă fațada era mai înaltă decît ulmii sau invers; acum, cînd ulmii dispăruseră, iar casa era înconjurată de-o dimpie fumegîndă, redusă la niște dimensiuni modeste, înțelegeam pînă la ce punct gloriile familiei, tot trecutul defilant care se repetă din gură-n gură de către generațiile înconștiente, nu sint altceva decît transpunerea unei povestiri exagerate peste universul copilăriei. Ani întregi trăisem la umbra acestui trecut al familiei, premărit și cîntat de femei la ora cîulării; dar cînd ruina se cerne pe o familie, rareori pierde ocazia să-și bată joc de ea în timp ce-i smulge cu o ultimă lovitură bărbății care o formau, ca s-o reducă la un cor de buncii uscate, matusi uscate și fice care se usucă treptat de altceva cîntec bisericești în sumbre procesiuni, prin care vor să-și justifice firea, împiund urechea uimită a unui copil cu glorioasa istorie a unei familii, mai ceva decît cea romană; firea extraordinară a unui bunic puternic ca Scipio, cu surta lui de pretori și proconsuli, servitori și rîndași: vinătorile de demult, incursiunile unui flu rebel ca un Catilina, chișpe, bogat, generos și seducător ca un Antonio, îndepărtat, expatriat și dispărut eric precum Regulus. Mă întorsesem la Bualbec, pentru a contempla o grădina părăginită, un cămin dărpănat, niște robinete întepenite, petele de umezeală pe pereții unui salon micșorat, un balcon din metal deșolat cu barele jărate, mincate de rugină; o fațadă numai găuri, prin care se scurgea, ca dintr-o fabrică, moloz și făină putredă de lemn.

Prima dificultate consta, după domnul Huesca, într-o duplicata de documente referitoare la proprietatea unui teren, numit Burrero, de vreo șase hectare. L-am dus să vadă Burrero, pe care nu-l putuse localiza; era una din luncile de vasa, lîngă un drum care traversa rîul print-un pod; dispărut unde pe vremea mea erau totdeauna urme de popasuri. Deși actul era pe numele lui, cumpărîndu-l de la fostul proprietar, domnul Fabre, vechi locuitor din Regiune, care îl cumpărase și se subrogase bunicii mele, exista o plîngere din partea unei oarecare domnișoare Cordón, de asemenea din Regiune, care susținea că e în posesia unor documente ce dovedeau că terenul menționat fusese cumpărat de către defuncta ei mamă de la văduva Benzal, în 1915.

— O mie nouă sute cînsprezece?

— Da, așa cred că spune.

— Ciudat: în o mie nouă sute cînsprezece eu încă mai locuiam aici și Burrero continua să fie proprietatea bunicii. Deseri, după amiaza coboram acolo să-mi dau gustarea și să văd țigani. A fost ultimul an în care l-am mai petrecut în San Quintín. Și-a fost același an, de asta sînt sigur, cînd...

— A fost același an cînd... ce?

— Ce spul?

— Tocmai începuseși să spui că a fost în același an când... și tăcu.

— Nu, nimic; mă gîndeam la altceva.

A fost anul când a murit unchiul meu Enrique, cel mai mare dintre frați. Au trebuit să-l scoată bolnav, cu sufletul la gură, și să-l interneze într-un sanatoriu, unde abia a mai dus-o patru luni. Cîteva luni mai tîrziu îl urma mama, doborâtă de-un atac galopant.

Chiar domnișoara Cordón îl prevenise pe Ramón Huesca de existența unor asemenea documente. Îndată ce începu să deschidă primele huleșteie, dorind să nu-i producă neajunsuri, îa spus că în copilăria ei — așa mi-a relatat Huesca — auzise vorbindu-se că mama sa cumpărase Burrero, plîngîndu-se că în afară de neplăceri nu i-a adus nimic altceva, deși mamă-sa — așa mărturisise ea cu cea mai mare sinceritate — nu și-a dat niciodată osteneala să lămurească bine lucrurile, referindu-se la Burrero totdeauna foarte vag, cu vîdită neplăcere și resemnare, dînd a-nțelege că la urma urmei regretă această achiziție.

Cînd terenurile au fost cumpărate de Huesca la un preț oarecare, mare sau mic, n-are importanță, pentru că nimeni nu-și imagina că după 1920 s-ar mai fi găsit cîteva dispus să investească aici măcar o pesetă, a găsit că-i momentul potrivit să înainteze o plîngere, nu altă minată de propriile-i impulsuri — stăpînită cu siguranță de același spirit de indiferență, de fatalism și chiar minie pentru un pămînt care totdeauna se arătase potrivit locuitorilor lui — cît influențată de-un nepot de-al ei stabilit în capitală, care tocmai își începuse cariera de avocat și voia să-și etaleze cunoștințele. Dar domnișoara Cordón era departe de-a lua în seamă indicațiile nepotului (nici starea ei sufletească, nici economiile, nici neclaritatea documentelor nu-i permiteau să formuleze o cerere care ar fi fost primită — și ea nu îndrăznea să întrebe unde, dacă la vechea judecătorie, sau la sediul părăsit al Gărzii civile, sau la ultimul mezanin unde mai rămăsese o firmă de avocat — cu același dezgust și neîncredere ca și cum ar fi intrat să-și anunțe participarea la un concurs de înot în vechea clădire a Comitetului de organizare a serbărilor publice) care din capitală nu știa ce fel de om putea fi un funcționar înărcinat cu executarea titlurilor de proprietate, adormit de cînsprezece ani sau poate mai mult într-un jîlt de piele jerpelit, fără picioare, sprijinit pe vrafuri de hîrtoage care probabil conțineau toate actele din epoca în care se practicasе mineritul și-apoi se încercase transformarea în stațiune balneară, și care mult timp au constituit unica sursă de hrană, aproape un singur fel de mîncare, impus de-un asediu prelungit, tuturor șobolanilor din provincie; căci judecători și notar dispărușe de mult și dacă vreunul mai trăia (pentru că nimeni nu-și amintea să-l fi îngropat) cu siguranță că l se atrofiase nu numai orice sete de justiție, ci toată inspirația procedurii, ca să pronunțe, aștept în fața unei mese acoperită cu damasc roșu, sentințe chibzuite care cel puțin să păstreze măcar o urmă de legătură cu depozitiile unor martori tirli de relație de prietenie, dragostea pentru pămînt și generozitatea inimii lui, prăbușit sub masă, ajutîndu-se să gîndească cu vin și să găsească în ce-ar putea consta greșala justiției; iar avocatul probabil stătea ascuns în cel mai întunecat colț al mezaninului său, înghițind prafuri cretoase și tușind, cu creerii fierți și plămîinii arși de-o silicoză de gradul doi, ivite în urma subitei pasiuni pentru matematică ce-l pâlise în săptămîna în care rămăsese fără clientelă.

Conșimșite de îndată ce-l anunșate de existența acelor documente și de pretențiile ei (și probabil că l-a ascultat fără a îndrăzni să-l privească în față, rușnată și prefăcîndu-se răcită, ca să-și ascundă nasul și ochii) să-i restituie aceeași sumă pe care defuncta ei mamă o dăduse văduului Benzal, ca împrumut garantat prin proprietatea Burrero: douăsprezece mil de pesete.



Era una din puținele persoane care mai trăiau în Regiön, în vechea casă a bunicii mele, ocupând bucătăria și-o cameră din cele rezervate servitorilor. Toată casa era goală și clăpănată, într-un cartier melocuit, și biala femeie trăia încreștă de mizerie, în cea mai neagră singurătate; nu seea din camera de lângă bucătărie, fără altă mobilă dect o masă improvizată acoperită cu o pinză verde, pe care era o cutie de lucru, și-un modest dulap de pin în care păstra resturi de mâncare: fructe trecute și-o farfurie de fasole. Aici păstra de asemenea obiectele de lux moștenite de la părinții ei: un vechi deșteptător oprit, un calendar-reclamă al unei fabrici de făină, un sirag de mătănii din perle false cu o cruce bizantină și-un vas de lemn cioplit cu cuțitul. Dintr-un sertar al dulapului a scos o cutie de fructe zaharisite, care conținea toată averea ei și toate hîrțiile testamentare; o foaie mică, pinzată, aproape transparentă, îngălbenită, cu îndoiturile înegrite și o pată de grăsime desuptul antetului în relief al bunicului; era datată San Quintin, 18 august 1915, și cu o literă clară, elegantă, sigură, bunica mea scrisese:

« Am primit de la doña Eulalia Cordón suma de douăsprezece mii de pesete, valoarea cesiunii proprietății Burrero. Autorizez pe doña Eulalia Cordón să beneficieze și să folosească după cum vrea acest teren și toate cele aferente lui pînă la restituirea sumei, pe care mă angajez s-o fac înainte de 18 noiembrie 1915.

Blanca Servén de Benzal »

- Și nimic altceva?
- Mai există o scrisoare. Mai erau și alte hîrții. Mama mea le păstra pe toate, dar s-au pierdut multe cînd am schimbat casa.
- Care casă?
- Aceasta.

Era o hîrtie de tip olandez, fără antet, scrisă cu aceeași literă mică și repezită, folosită numai pe jumătatea din dreapta, cu mult spațiu liber între rînduri; era datată 7 octombrie 1915 și tratînd-o cu « draga mea Eulalia », bunica i se plîngea de-o sumedenie de greutăți care-o împiedicase să-i restituie banii la data fixată, drept care-o implora să accepte o aminare a termenului de opzeci de zile, autorizînd-o, cum era de așteptat, să folosească în continuare Burrero și inclusiv să procedeze — așa sugera bunica-mea — la autentificarea legală a actului, dacă voia aceasta.

- Și asta-i totul, domnișoară Cordón...
- Nu-mi spuneți domnișoară Cordón — se întoarse cu fața la fereastră și vorbea cu spatele spre noi.
- Vreau să spun... asta-i tot?
- Altfel am, nu vi se pare suficient?
- Nu știu, domnișoară... ; nu știu. Presupun că va fi suficient că să demonstrez că văduva Benzal a rămas datoră douăsprezece mii de pesete mamei dimitale.
- Poate vreți să spuneți că mama mea a rămas în posesia numelui; adică vreau să spun proprietății Burrero — s-a întors și ne privească cu răutate.
- Nu știu — era greu să i-o spu; era mult mai ușor să te desparți de ea ca apărător al cauzei ei, deși pentru asta ar fi trebuit să faci apel la tăcerea mormintelor acoperite c-un strat de noroi de două palme.

— Eu v-am mai spus, domnule, că nu vreau să ajung în fața justiției. Voiam doar atît, să știți.

Trebuia într-un fel sau altul să intervin. Deși nu mă recomandasem — așa îi rugasem pe Huresca — simțeam apăsîndu-mă o rușine la care el era martor. I-am



spus ceva pe negândite, ceva care odată spus a continuat să plutească prin mica încăpere; mă angajam să plătesc douăsprezece mii de pesete, pentru a păstra intact numele familiei în fața unui necunoscut. Eram grăbit să ies de-acolo, încercam să-i evit privirea rea și sticloasă (repetându-mi: «voiam doar atât să știți...») ascuns în colțul din dreptul dulapului și tot cercetând vasul de lemn; era un fel de urciur încaș pentru pulgă¹, cioplit cu cuțitul, de-un gust primar, cu desene dreptunghiulare, c-un cap de femeie pe-o parte și litera E pe cealaltă.

— Era al mamei mele. Aveam multe lucruri de astea, dar totul s-a pierdut când ne-am mutat.

Nu ne-a condus până la ușă; a rămas lângă fereastră, privind încruntată la cer, total indiferentă și liniștită de rezultatul vizitei.

— Se prea poate să-i fi dat un inel — a spus Huesca, deschizându-mi portiera mașinii.

Eu nu-l ascultam.

— Un inel? De ce un inel?

Nu mă hotărâam să mă urc.

— Un inel, ori o bijuterie, ori un ceas de mână. Orice i-ar fi putut servi pentru achitarea sumei.

— Și terenul?

— Nu, terenul, nu — nu părea s-o spună din interes și nici măcar încrâțat de asta, ci mai degrabă deranjat de propria lui siguranță.

— Ești sigur că terenul nu? — răspunsul îmi era indiferent.

Am deschis ușa, am luat buchetul care rămăsese pe bancheta din spate și-am bățuit din nou. Domnișoara Cordon a apărut în deschizătura ușii, privind-mă cu aceeași încruntare.

— V-am cunoscut de mult părinții. Vreți să duceți acest buchet la mormântul lor, ca amintire din partea mea?

— Mulțumesc — a spus, închizând ușa.

Ploua și domnul Huesca a tras capota mașinii.

— Începuse să se piardă — i-am spus când a pornit mașina. Nu prea sînt semne de înseninare.

Era o mașină veche, decapotabilă — putea să îi aparținut unui campion de tenis — pe care domnul Huesca o băga pe toate drumurile, deși o îngrijea cu atenție. Cmpul era plin de bălți, nu se vedea țipenie de om, și nici urmă de semănătură; războiul distrusese toți arborii din câmpie și de-atunci nu mai crescuseră decât tufe de arbuști și copaci piperniciți, neputincioși să-și țină propria greutate, păduri de dușini, azalee otrăvitoare, bujori îmbătrâniți și trecuți, coaste și măguri acoperite de grozămă.

— Ai cunoscut-o pe bunica dumitale, domnule Huesca?

— Sigur că da, bunica mea dinpre tată a murit când aveam cincisprezece ani.

— Cum era?

— Cum era? Era o femeie simplă care nu se gîndea decât la casa și la familia ei. Cred că n-a ieșit niciodată din satul în care se născuse.

¹ Bătură din aşamă fermentată a frunzelor de agave.

— Am impresia că nu lăsa să-i cadă banul din mîna.

— S-ar putea; cu altă mai mult cu cît nici nu-l cunoştea prea bine.

— Ca toate buniciile. Cred că a îngelat-o.

— A îngelat-o cine?

— Bunica mea a îngelat-o. Nu i-a restituit niciodată banii.

— Cine ştie; se poate să-i fi dat o bijuterie.

— Nu. Bunica era o femeie căreia-i plăcea să lase lucrurile făcute pe jumătate. Dacă i-ar fi dat ceva, hîrtia n-ar mai fi rămas în mîna Eulaliei.

Cum mă privea neînţelegînd, a trebuit să-i explic.

— Eulalia Cordon era o biată femeie, care a murit nebună. Era fiica paznicilor din San Quintin.

Putru

— El bine, nu cred că la vîrsta mea e cazul să-mi sparg capul încercînd să ghicesc ce-a făcut în o mie nouă sute cînsprezece o doamnă atît de complicată ca bunica-mea.

Terminasem de cinat, o cină foarte ușoară, în bătrîna și aproape goală sufragerie. Nu era luminată decât de-un bec cu glob în formă de lălela albă reliefînd pe pereți umbrele mobilelor care mai rămăseseră pînă ce războiul a distrus totul; umbra acelei bufete mare, bogat ornamentat (care pe vremea bunicii era împodobit cu trei rînduri de tăvi de argint) decorînd peretele din spate asemenea unui arc aristocratic murdar care decorează grădina într-o comedie elegantă pentru a sugera o scenă de țară.

Ramón Huesca trăia singur, cu o pereche, soț și soție, pe care o adusese din ținutul lui, în timp ce încerca să-și pună casa la punct pentru a-și muta întreaga familie. În acea seară se-îngrijea să aducă lemne uscate și-o sticlă de coniac ieftin și să aranjeze două fotolii desfundate pe care le găsisse în magazia de lemne. Erau două fotolii de răchită, de stat la răcoare, pe spătarele cărora mă cocoșam cînd eram mic, să-i cad mămii în spinare.

— Cel mai simplu ar fi să considerăm această chitanță neplătită și să-ncercăm s-o ajutăm pe-această femeie. Trebuie ajutată, trebuie ajutată să aile ce vrea.

— Nu-i numai asta, nu-i vorba de douăsprezece mii de pesete. Importante sînt hotarele, mai important decât ce s-a întîmplat cu Burrero. Pentru că nu-i chip de aflat pînă unde se-întindea San Quintin.

— Se vede că nu ești de pe- aici. Oare crezi că domnișoara Cordon ar accepta miine restituiră acestui teren?

— Cel puțin a celor douăsprezece mii de pesete.

— Nu știu. Îndrănesc să cred că nici atît. De-un lucru sînt sigur; că-i e frică.

— Frică? Frică de ce?

— Frică că cineva ar putea intra în casă cu douăsprezece mii de pesete să-i spună: «Iată-le, semnează aici și s-a isprăvit». Frică să nu trebuiască să pună pe o hîrtie Eulalia Cordon, dacă se numește așa și dacă știe să scriească. Sau pur și simplu să nu i se spună domnișoara Cordon. Ai băgat de seamă cum ne-a întors spatele?

Ne așezasem lîngă o pîrere de foc, blind cafea și păhărele de coniac. Ploua mai contenise și prin ferestrele din fund intra o lumină timidă. «Ai luat aminte

cum ne vorbeai mutarea din casă? S-ar putea crede că a trebuit să plece noaptea cu lucrurile înspărate, fugind ca de apă sau de diumă. Sigur, dumneata nu ești de pe aici și nu poți înțelege ce înseamnă pământul pentru cei care (nu știu prin ce minune) rămân mai departe hotărâți să nu-l abandoneze. ... voiam să spun că fără nici o rațiune; nu, ignoranța, frica sau fatalitatea sînt unicele rațiuni. Dar dumneata nu ești de aici și niciodată n-o să-ți dai seama de măreția acestei ruine. ... »

Abia vorbim; el ținea paharul puțin ridicat, adîncit în fotoliul de răchită, privind jocul de umbre de pe tavan, întrebător. Nu era deloc ușor să-ți spui unui om care poate investi un sfert de milion că tot același lucru ar fi fost dacă s-ai fi înflințat și ar fi pus o firmă: « Proprietatea lui Ramón Huesca », cu aceeași justificare legală cu care Columb a înfipt crucea și steagul Castiliei pentru a intra în posesia unui continent. Privind fumul, umbrele de pe tavan, lumina fosforescentă din fund parea că încă așteaptă cîteva cuvinte de îmbărbătare, o părere aprobatoare.

— Ce importantă pot avea hotarele? Pune mîine o îngrăditură pînă unde crezi că-ai trebui cu aproximație să se-ntindă. Va trece destul pînă vor afla, dar cu oarecî de noroc poate după un an va veni un țărăn să-ți spună că vrea s-o dărîme.

— Și-atunci?

— Foarte simplu; atunci dacă vrei o dai jos, iar dacă nu, o lași.

— Și țărănul?

— Păi, dacă o dai jos îți va cere să iei și bucată care a aparținut defunctului său tată.

— În schimbul a ce?

— În schimbul a nimic.

Și-a plecat ochii și și-a scuturat scrumul care-i căzuse pe pantaloni. Nu era departe de-a pricepe și nici nu opunea vreo rezistență. Ar mai fi luptat dacă ar mai fi găsit o rațiune s-o facă; ceea ce știa era că se afla aici singur, părăsit de-o femeie care la acea oră poate dormea liniștită, cu ușa dintr-o cameră copioasă întredeschisă, țesînd în visele ei pretenții făcîndu-se asupra înțelegerii și armoniei. « Da, se vede că dumneata nu ești de prin părțile astea, pentru că ești deprins să muncești pământul, să-i zmulgi rodul, să-l cumperi și să-l vinzi. Dar aici pământul nu se plătește. Aici este temut, urît și omul se ascunde de el; de ce crezi dumneata că trăiesc pe întineric. ascunzi în colibele lor și beți de atîta costillazo? De ce crezi că se mulțumesc să adune niște bălării, după apusul soarelui, sau să se ducă pe munte să omoare vreo pisică? De ce? Hm? De ce! »

— Atît de rău e pământul?

— Rău, nu, potrivit.

— Potrivnic; ... potrivit; ce vrei să spui prin asta? Nu începe îndoiială că dumneata îl cunoști mai bine decît mine; dar chiar pînă acolo ajung superstițiile?

— Ce ... ? Superstițiile?

— Sau cum vrei să le spui dumneata.

— Al dreptate, poate fi și asta. Singurul adevăr e că lucrurile sînt așa cum sînt! Cu atît mai bine pentru dumneata dacă poți face o afacere bună lăsîndu-le mai departe netulburate.

— Nu.

— Ce anume nu?

— Afacerea.

Rămăsese pe gînduri, cu ochii plecați. Părea ajuns la momentul în care dintr-o dată trebuie să dai răspuns la o întrebare mult timp rumegată și-al cărei înțeles s-a complicat treptat, pînă cînd a ajuns să anihileze orice capacitate de-a hotărî.

— E vorba de-a trăi într-un mod decent. Asta-i totul. Mai mult decît afacerea, mai mult ca orice.

— Mai mult ca orice? Bun, mai departe. Dumneata ești tînăr și-ai venit aici pentru asta. Ori poate ți se pare o muncă prea mare pentru un om singur?

— Și-a strîmbat gura și-a sorbit ce mai rămăsese în pahar. A apucat gîtul sticlei și-a umplut din nou cele două pahare fără să întrebe nimic.

— Da; totuși nu asta-i totul.

— Nu știu; dar ți se pare puțin?

— Nu, nu mă refer la asta. Asta te interesează în exclusivitate pe dumneata. Ceea ce-aș putea să-ți spun te-ar ajuta prea puțin. Mă refeream la altceva, mă refer la scrisoare. Ce nevoie avea bunică mea s-o scrie!

— Să amîne termenul, s-o liniștească pe femeia aceea.

— Șapte octombrie? La cincizeci și două de zile dintr-un termen de nouăzeci? Nu. Dintr-un termen de nouăzeci de zile (din nefericire ți-o spun, din experiență) primele optzeci te ocupi de bani. În celelalte zece trebuie să te gîndești cum să-i restituți. Ce nevoie avea bunică-mea să scrie o scrisoare la șapte octombrie unei persoane care se afla la un kilometru distanță și pe care putea s-o vadă zilnic dacă avea chei?

Nu mă asculta. A întins din nou mîna după sticlă.

— Nu, mulțumesc. Pentru mine e prea mult.

— Oricum, oricît de ciudat ar fi, e și mai ciudat ce se-ntîmplă acum.

Făcu un gest larg, mai mult decît general, vag. « Asta. Pretutindena frică. Că pământul nu valorează nimic. Că oamenii vor să scape de el, ca și cum în loc de-un izlaz, ar avea un tîgîr. Că oamenii nu sînt buni de altceva decît să se îmbete și să omoare pisici noaptea, ca să le mîlînce sau să le spînzure ... »

— Într-o bună zi vei înțelege, domnule Huesca, deși ... ar fi mai bine ca niciodată să nu simți nevoia să-ntelegi ...

Stătea liniștit, picior peste picior, cu mîinile încrucișate pe piept. Deodată a vrut să ia o hm? mai înțioasă.

— Și dacă am venit pentru asta? Dacă am venit exact pentru asta și numai pentru asta?

— Pentru ce?

— Pentru că ... așa și nimic mai mult. De ce crezi dumneata că un alpinist escaladează un vîrf neexplorat încă? Pentru că așa-i place și nimic mai mult.

— Nu știu; cred că numai simplul fapt că te afli aici, constituie o sfidare.

— Exact, o sfidare ...

— În cazul ăsta, ce vrei să-ți mai spun?

Mă ridicasem, lăsînd paharul pe dușumea. « În cazul ăsta n-am altceva de făcut decît să tac; dumneata știi tot ceea ce trebuie să știi ».

— Totul?

— Aș spune că da. Trebuie să urci spre vîrf; bănuiesc că știi unde să pui piciorul.

— Totul? — a repetat, fără să-și schimbe privirea, cu mâinile încrucișate liniștit pe piept.

— Ai răbdat de foame mult în viața dumitale, domnule Huesca?

Aprobă cu capul.

— Ce importanță are asta acum?

— Sigur, poate că nu are. Dar dumneata nu ai trăit în miezul ruinei. Nu în mizerie, în ruină. Nu mă refer la faptul că n-ai o bună zi poți rămâne fără un ban, e mult mai mult decât atât. Pentru că asta, la urma urmei, nu-i decât un episod; dacă-i ultimul, e totul. Dacă nu-i ultimul, o iei de la capăt.

— Ce altceva poate fi?

— Totul, domnule Huesca; totul. Îți vorbesc de ruină, când oamenii încetează de-a mai fi oameni; când casele încetează să mai fie case; când mîncarea nu mai e de mîncat și nu se mai poate ara pămîntul. Când părinții se lasă pradă castilelor pentru a nu se vedea obligați să-și devereze proprii fii, și fiii se-ntorc la cavernă. Totul, domnule Huesca. Când se năruie totul. Când rămîi fără viață, viu, dar fără viață. Fără nimic de făcut și fără nimeni cu care să poți schimba o vorbă. Când cînd se-ajunge pe treapta aceasta a ruinei e mai bine să nu ai nimic, cel puțin ești sigur că ai atîns limita de jos. E mai bine să nu ai nimic; nici casă, nici mamă, nici credință, nici mîcar o bucată de pămînt rău în care să bați plugul o dată la doi ani; pentru că toate bucuriile poartă în ele germele ruinei, și oricîd de puțin ai avea te poți afunda și mai mult, îndată ce nu ești atent. Și dumneata, știi dumneata ce mîdă e-n joc? Știi dumneata că se riscă totul? Tot ce n-a încercat să se evite și să se câștige de cînd nimeni unii pe alții în fundul cavelei? Multumesc-te cu ce ai, domnule Huesca, pentru că în ziua în care, considerînd drept o afacere bună propunerea țăranelor, o să ajungi să-ți dublezi averea, țîșai băgat în casă nu un tigrul, tot Bengalul.

— Și, chiar dac-ar fi așa, mai sînt și excepții. De ce n-aș fi o excepție?

— Oh, desigur! Îți spun doar că mie nu mi-ar place să fiu o excepție.

Mă ridicase pentru a doua oară, apropiindu-mă de fereastră; toată cîmpia Regionului se-ntindea scaldată în lumina argintie, fosforescentă la orizont, într-o tăcere și-un parfum — nici o rafală de vînt, nici murmure nocturne, nici înfiit de copaci — ca acela al atlantidelor scufundate, ultima auroară a tuturor cîmpilor himerice, unde odată a existat și-a încetat să mai existe o civilizație.

— Bunicul meu a fost o excepție. Avera lui a durat numai treizeci de ani. Și cred că dacă ar fi putut să-și prevadă o durată atît de scurtă, cu toate că era un om excepțional de dotat pentru afaceri și aventură, n-ar fi mișcat un deget ca s-o adune. Cel puțin eu — aventurierii de pe vremea bunicului meu — ameliți de propriile lor afaceri și de noile industrii, construcții de căi ferate și exploatarea miniere, credeau că averile lor vor rămîne ca niște simboluri ale patriei, mai nemuritoare decît statuile eliberatorilor. Când bunica mea a scris acea scrisoare, probabil că era complet ruinată, atît de ruinată încît s-a poată transforma principiile unei morale rigide în artificii necesar înșelării unei biete neferice și despuierii de toți banii pe care-i păstra sub pat. După cum povestea ea însăși, Eulalia Cordón devenise o vrăjitoare uitată de vreme care se repezea să-și ascundă sub pat cutia cu bani de cîte ori auzea pași prin apropierea casei; acei bani, care într-un anumit moment probabil că erau ultimii din Integral San Quintin. Cam tot pe-atunci bunica i-a cedat casa din Región, pe care o părăsise, pentru a evita ca o asemenea faptură să trăiască în vecinătatea noastră.

— Poate că asta a fost ceea ce...

— Nu. Eu n-am fi dat douăsprezece mii de pesete pentru schimbul acela. Cu siguranță că a fost forțată s-o facă. Vezi dumneata cum se transformă oamenii: bunica mea care era corectitudinea în persoană... e primul simptom. Transformarea rațiunii de-a trăi se produce cu aceeași repeziciune, dacă nu chiar mai mare; căci la început se ascunde disipatitatea vechii mentalități, menținînd pe cît posibil aceleai comportamente. Pe urmă, cînd disimularea devine obicei, ce puțin mai rămîne pînă devine stăpînă! Și ce puțin mai rămîne pînă să se nască ipocrizia, înșelăciunea și, vezi și dumneata, delictul, escrocheria sau cum vrei să-i spui. În momentul în care rațiunea de-a trăi coborîde din elucubrările sociale și industriale ale unui bunic magnat, la confecționarea în grabă a unei rochii de soirée (folosind niște resturi bătute care miroseau a naftalină) pentru singura mîtușă prezentabilă într-o anacronică sindrofie provincială, a clasei vechi (căci avere totalizată n-ar fi atins douăsprezece mii de pesete în acea vreme), unde era lansată ca undita amatorului de dimineață în baia de la periferie în care n-a fost nicodată urmă de pește, vizitată în fiecare dimineață de sute de amatori, la ce altceva s-ar fi putut gîndi bunica-meă decît la obținerea prin orice mijloc a celor douăsprezece mii de pesete, singurul păstrăv care mai rămăsese în tot ținutul și care înota sub nasul ei? Și asta pentru că familia mea a fost excepția; pentru că i-a găsit moartea (în aparență o moarte demnă) în casa lor, fără să aibă nevoie să se ascundă într-un colț cu stîla în mînă. Vezi ce aspirații modeste. Ai cunoscut dumneata, domnule Huesca, mulți oameni care să moară în patul tatălui lor? Eu, nu. Pe nimeni. Nu vreau să spun că asta-i mare lucru. Din contră, aproape că-i ridicol, dar... de ce o familie durează cel mult trei generații? Ai cunoscut multe familii (vreau să spun casa, pămîntul, proprietatea, amintirile, chiar educația și obiectele ce se transmit de la părinți la copii, inclusiv dușmăniile), ai cunoscut dumneata multe familii care să dureze mai mult de trei generații? Eu, nici una. Poate pentru că nu cunosc nici-un rege și nici-un duce, sau, din contră, poate pentru că n-am avut norocul să mă nasc în casa celui mai cinstit plugar. Și mă întreb adesea ce blestem tîrîm noi cei care nu apărîm nici unul din aceste clase? De ce-i așa, domnule Huesca? De ce n-avem altă leșire mai apropiată ori mai îndepărtată decît ruina? De ce nu știm să facem altceva decît să-i pregătim masa pentru banchet? De ce-i așa, domnule Huesca?

Cînd

Primele neplăceri ale bunicului l-au fost provocate chiar de calea ferată, la a cărei construcție contribuise în tinerețe. Bunicul meu, împins în parte de familia soției și de vanitatea de-a o depăși, ajută și chiar subordona, își împărtășe norocul între casă, mine și căile ferate, crezînd în joacă trei cîrți distincte. După patru ani stia că primele două sînt de același fel (și de culoare roșii); dar, cel puțin a murit convins că tot pachetul de acțiuni de la Calea ferată și de la Întreprinderea metalurgică valorau cît cartioanele pictate de fica lui cea mai mare, că lăsa o casă și o proprietate care avea să permită trăiul fără griji a zece generații de Benzali dacă stiau să stea cu picioarele pe pămînt, scoțîndu-și din cap orice elucubrărie industrială. În acest sens, primele neliniști care l-au asaltat pe bîtrîn au venit din partea fiului mai mare, faimosul unchi Enrique. Cînd s-a convins că Enrique murise, probabil că-a fost mai liniștit, considerînd că odată cu dispariția singurului lui risipitor, jucătorul fără noroc și zăpăcitul familiei, cîntăritulă averii și-a casei erau asigurate și garanțiile de virtuțile domestice ale femeilor.

Unchiul Enrique părăsise casa părintească înainte ca eu să mă nasc. Numele lui nu era pomenit în casă decît atunci cînd bunica sau mîtușile mele se vedeau

obligate să recurgă la cuvintele supreme pentru a mă mustra și aduce la ordine.

— Stai cuminte. Poate vrei să-ajungi ca unchiul Enrique.

Cînd mama venea la San Quintín să petreacă trei sau patru zile de odihnă, eu o primeam cu tot repertoriul de întrebări:

— Mamă, ce s-a întîmplat cu unchiul Enrique?

— A plecat, fiule; a plecat foarte departe. Acum culcă-te.

— Unde a plecat, mamă?

— În America, fiule; haide, dormi.

— Unde este America?

— De cealaltă parte a mării. Foarte departe.

— Și, de ce a plecat unchiul Enrique în America?

— Oare n-ai de gînd să te culci odată, băiete?

— Era rău?

— Cine?

— Unchiul Enrique. De ce era rău?

— Nu era rău, fiule. Vreau să te culci, ce zici?

— De ce spune bunica că era rău?

— O să sting lumina și să nu mai aud nici o vorbă. Noapte bună, fiule, somn ușor.

Mama și unchiul Enrique au fost cei doi frați care s-au iubit. Erau cel mai mare și cea mai mică, separați ca malurile Italiei printr-un lanț de surori osoase și uscate care nu-i lăsa să se vadă, abia dacă-i lăsa să se miște. Trecînd peste nebuniile pe care trebuie să le fi făcut unchiul Enrique și toate complicațiile în care probabil că s-a băgat — și care ajungînd la un punct maxim probabil că l-au obligat să-și abandoneze casa — cu siguranță că au fost singurele persoane din acea familie care au dorit să respire un pic de veselie; erau singurii, încă de copii, care fugeau de acasă, se duceau la culesul strugurilor sau prindeau calul din trap pe drum, obligîndu-l pe servitorul călare să se-arunce ca un saltimbanc; pentru că așa cum spunea bunica, «niciodată, nici Emilia, nici Blanca, nici Carmen nu mi-au produs nici cea mai mică neplăcere». Carmen se născuse înaintea mamei mele; o frumusețe nefericită, fragilă și nervoasă, care-și rodea unghiile, suferea de insomnii și cît a trăit a ținut casa într-o permanentă alertă farmaceutică, dar care, paradoxal, a ajuns ultima supraviețuitoare, poate pentru că reușise datorită unui dramatism muzical — pentru care s-a crezut predestinată de la 16 ani și pe care și l-a inoculat în restul vieții — să-și transforme măruntaiele în parafină; a murit în '44, moștenitoare unică a tuturor datoriilor contractate de familia Benzal, fără să fi ajuns să interpreteze corect măcar o singură dată adagiul din sonata Waldstein.

Epoca cea mai fericită din viața mamei — poate singura — s-a scurs între ultimii ani ai secolului trecut și primii ani ai acestuia, și nu pentru că atunci ar fi avut șaptesprezece și respectiv douăzeci și doi de ani, ci pentru că tinerețea ei a coincis cu trezirea acelei prime generații născute într-un moment unic. Erau copiii primilor colonizatori care («ce se este o generație, domnule Huesca, ținînd cont de ceea ce-i așteaptă, decît un grup de oameni condamnați să se nască în același timp, condamnați să suporte aceeași epocă și aceeași soartă? Ce poate fi o generație decît un semn premonitoriu, prefigurarea și demonstrarea unui eșec? Nu-ți dai seama domnule Huesca, că puținul care scapă eșecului, scapă și generației?») puteau să



ridă de nebuniile părinților, trimbăți înconștienți ale unui destin care începea să insinueze în ei primele grimase ale batjocurii. Nu în saloanele Cazinoului și nici la seratele tineretului organizate de mătusele care riglau tot timpul și care-și înghețau ceaiul, doar pentru că așa cerea moda, fără să aibă organismul obșnuit, ci afară departe, alogușca printre stejarii din San Quintin, scoțeau noaptea caii din grajdurile părinților și... se călădau în forțe. Chiar și mama mea și unchiul Enrique s-au urcat de multe ori în automobilul pe care și-l cumpărase un tânăr din Región (încăpeau cam cincisprezece persoane) pentru a face excursii pe șoseaua care ducea spre El Salvador până la aceiași punct turistic... A, fără îndoială au trăit multe din acele nopți nebane care aveau să dea gata întreaga avere a părinților lor și toate pretențiile civile ale mătusilor prăfuite și rigitoare. De aceea nu seratele de la Cazinou și nici serbările de binefaceri unde frații erau urmăritți îndeaproape de mătusa Emilia și mătusa Blanca, «percheche de serviciu», au fost de vină, ci nopțile acelea meteorice în false stațiuni turistice — în care s-a concentrat toată electricitatea necesară declanșării furtunii care avea să distrugă Regionul și tot ținutul, îngropat, sub două palme de noroi și cenușă. Aici s-au cunoscut părinții mei. Cel doi frați s-au stergeau noaptea, refugindu-se în casa familiei Cordón unde și ascundeau hainele de seară și măștile, ca să se-mbrace în micul dormitor al soților și-apoi să aștepte ascunși în căruța bătrânului paznic să taie calea automobilului. De multe ori mama a intrat în saloan cu părul plin de paie, unchiul Enrique scuturânduși seminte de pe pantaloni. Odată, sau de mai multe ori, au luat-o și pe Eulalia, fiica lui Cordón, care privea cu gura căscată rochia mamei mele; mama îi dădea și ei o rochie, o pieptăna și-o pudră în grabă, la lumina lămpilor, sfătuiind-o să nu-și scoată mânușile, «și să nu faci asta, sau alaltă, cit despre tânărul Adam, să-i spui că...» în timp ce-i strângea talia spre mirarea și complicitatea bătrânii perechi. Într-o saloan mare zăpăcită de-abinelea și puțin aprinsă (cu ochi adinici, de-o frumusețe nebană) la brațul unchiului meu Enrique, ca să se-ntoarcă în zori acasă, rîzind și sîrînd. În timp ce-și schimbau hainele, doamna Cordón le pregătise puțin lapte cald, sau o gustare ușoară, ceva care de la acei prim «nu treceți să luați ceva?» s-a transformat cu timpul, pentru toată lumea din automobil, într-o prelungire obligatorie, dejun și epilog, și chiar o a doua serată mai intimă în bucătăria bătrânului Cordón.

Cînd mama a hotărât să se căsătorească — nu împlinise încă douăzeci de ani — a găsit sprijin numai în unchiul Enrique. El a fost primul care a vorbit despre acest lucru tatălui lor, cel care-a încercat prin toate mijloacele să-l convingă, cel care — pierzînd orice speranță de înțelegere — a încercat să arbitreze un pas peste abis a doua firi îndepărtate. Din nefericire, jocul, băutura și dezinteresul față de afacerile tatălui primau în ochii bunicului meu, așa că unchiul Enrique, cu toată sîrguința lui, n-a făcut decît să adîncească abisul, iar buncii s-au retras în atitudine cea mai ridicolă. Dar, în cele din urmă, el a ajutat-o să-și procure un modest trusou, i-a înlesnit ieșirea din casă și i-a fost naș la cununie care a avut loc într-o biserică modestă de la periferia Regionului.

Cînd după patru ani mama a trebuit să se re-ntoarcă la San Quintin văduvă și cu o copil care n-a avea încă un an, unchiul Enrique dispărușe și buncii murise. A trebuit să revină, obligată de lipsa totală de mijloace materiale și de starea precară a sănătății mele, aveam nevoie de aer curat și de alimente proaspete. Cînd la patru ani m-am familiarizat cu casa și mătușile, începusem să citesc, sînătatea mea se fortificase alături de bătrînul José, mama n-a zăvăit deloc la gîndul de-a pleca din nou de-acasă să-și caute de lucru în capitală, ceea ce ne-ar fi permis, mai tîrziu, să trăim liberi și să-mi suport cheltuielile studiilor. De aceea, din momentul în care am fost nevoiți să trăim separați, nevăzîndu-ne decît șaizeci de

zile pe an, dragostea mea pentru ea a crescut, ajungînd exagerată și bolnăvicioasă.

Cu moartea bunicului și dispariția celor doi copii veseli, casa și-a început declinul. N-au mai rămas alți servitori decît bătrînul José care abia mai putea vorbi și ale căru trăsături erau din ce în ce mai șterse, și Vicenta, o bucatăreasă pe jumătate surdă și atît de bigotă, încît și-acum mă mir cum de în acea casă se mai putea cîna și altceva decît lumînări și mătănii; e foarte adevărat că supă care se-rîgnitea acolo, într-o tăcere de sacristie — la lumina unei lămpi cu ciucuri, care înlocuise marel candelabru — cadentă de sorbiturile buncii mele și compania de corul mătusilor ca-ntr-o rugăciune cu rosariul, nu avea mai multă consistență — cum a spus nu-mi amintesc cine — decît firul de escapular pe care bătrîna Vicenta îl băga în fiecare seară în oală cînd apa nu-l docot. Au dispărut mobile și s-au încaut camere inutile; toată casa s-a redus la patru dormitoare, o sufragerie și camera de zi, precum și saloanul de serate, totdeauna închis, pregătit pentru cele șase recepții anuale și seratele de nîtoare cu care bunica a vrut să îndepărteze ceva timp spectrul ruinii. Cu vremea casa s-a lăsat, s-a strîmbat, s-a lătit, s-a acoperit de praf, de pete de umezeală, ciupercețe distrugătoare au apărut în penumbra coridoarelor, brizbizurile găurite se umflau și se dezumflau în ritmul adagiurilor chinute, ecouri neizbutite ale muzicii lui Weber și Beethoven cu care mătusa mea Carmen se arăta capabilă să grăbească după cheful ei ora amurgului.

În casa Cordónilor n-a mai rămas decît o biată femeie îmbătrînită de timpuriu și istovită. Bunica îmi interzise să mă apropiu de casă; era o fantomă de culoarea lîinii nespălate care ieșea dimineața să adune uscături și vreascuri de sub ulmi, luînd să se ascundă în cabană îndată ce-avea frunza foșnind sub pași; care-și petrecea după-amiaza așezată într-un colț pe dușumea, numărînd pentru nu știu a cîta oară banii pe care-i păstra în vechea cutie de fructe, îmbrăcătă c-o rochie de seară veche, ruptă, c-un decolteu adînc, de culoare albăstrie, sau privind în tavan, călătîndu-și capul nepleptat, fredonînd între rîsete convulsive și gemete violente, legîndu-și aer fantoma unui copil.

Într-o seară, cînd îl întovîrșeam pe José să adune niște cartofi — niște cartofi mici și negri ca smochinele uscate pe care el îi cultiva în vechiul rezervor de apă — am văzut un om călare care se-apropia agale de casă. Plouase și picăturile mai strălucneau încă pe ramuri; purta o pălărie mare, de culoare deschisă, o hană groasă cu gulerul ridicat și se lăsa dus de cal cu ochii aproape închiși. Cînd a ajuns în dreptul nostru, José i-a tăiat drumul, lăsîndu-mă să port giria cartofilor. Am văzut doar o față foarte neagră, mică și încrețită ca a unui chinez și-am auzit o voce care-i vorbea lui José cu un accent cîntat, cum eu nu mai auzisem niciodată. În seara aceea a fost mare agitație în casă, înainte de cîna; bunica se plimba prin sufragerie și camera de zi frîmțind între degete un colț al salului, în timp ce mătusa Carmen cînta la pian absorbită, gîndind mai mult decît de obicei, pînă cînd bunica i-a trîntit capatul cu un pumn, neprizîndu-i ca prin minune degetele. Mi-au dat să mîncînc singur, în bucătărie, în timp ce prin paravane auzeam cum mutau mobilele; m-au culcat în camera mătusii Carmen, pe o saltea pusă jos, lîngă patul ei. Una după alta au venit mătușile și a treia oară am reușit să le conving că dorm. Apoi le-am auzit sorbind și suspinînd mai adînc ca orînd. Foarte tîrziu — dar eu continuam să trag cu urechea, numărînd pe degete ca să n-adorm — s-a auzit zgomotul unei trăsuri în grădina și toate patru femeile s-au ridicat de la masă și s-au dat după draperii.

— Du-te și vezi dacă băiatul doarme.

Nu i-am putut vedea sosind pe drum, pentru că mătusa Emilia a rămas să privească de la fereastra pînă cînd bunica a chemat-o încet, din ușă.

— Coboară, Emilia, luminează scara.

Era o trăsură acoperită, trăsă de-un singur cal. L-am recunoscut pe acela care sosise de cu seară: ajuta cu cea mai mare grijă să coboare din trăsură alt om mai voinic decât el; se ascundea și acesta sub o pălărie înaltă și-o mantă lungă care-i ajungea aproape până la glezne și care parcă nu mai avea forță să urce cele trei trepte. Lipit de geam, aproape că puteam să-i aud respirația gâfâită, mai zgomotoasă decât șorăitul și tropăitul calului. Când a ajuns în fața ușii — cel mic îl sprijinea cu mîna stîngă, trecîndu-i-o sub braț — și-a ridicat privirea spre casă. Ușa s-a deschis și felinarul mîtușii Emilia a luminat pragul; o față păroasă, roasă de friguri, cu niște urechi mari pe care se sprijinea o pălărie mult prea mare, un gest neliniștit, ciudat de nehotărît și contradictoriu ca și cum ar fi încercat să înalțeze cu pasul din urmă spre împărăția uitării.

Cîteva zile ușă și fereastră camerei mele a rămas închise. Bunica nu mai lăsa să mă apropii de el, urmîndu-mă de aproape să-mi pedice orice indiscreție, dar incapabilă de-o explicație mai satisfăcătoare decât degetul arătător pe buzele uneia dintre mîtuși, cînd mi-aducea un pahar de lapte cald și-o farfurie cu o tabletă de ciocolată.

— Adevărat că-i unchiul Enrique, José?

José încetase să mai vorbească. Cel mult, singurul lucru pe care știa să-l facă era să mă-nghionească cu cotul cînd deveneam plictisitor, urmîndu-l la doi pași cu cîte-o întrebare insistență.

— O s-o-nțreb pe mama cînd o veni.

Într-o zi, în sfîrșit, cele patru femei ceseau; deodată am ridicat ochii abandonînd lectura unei povești învechite pe care mi-o pusesea pe genunchi și-am întrebă: «Bunico, de ce nu se scoală unchiul Enrique?». Au lăsat cusutul; bunica s-a ridicat lepădîndu-și lucrul pe scaun, ca să-și plimbe privirea plină de reproș pe deasupra celor trei capete umilate. Dar începînd din acel moment, într-un fel s-a admis și complicitatea mea. S-au suspendat concertele și-am cinat din nou împreună; dar bunica n-a mai părăsit casa nici măcar să se ducă duminica la slujbă.

Celălalt bărbat trăia în el acolo. Pe seară, înainte de-a se-nțunece, cobora în bucătărie, să curețe cîțiva cartofi sau să facă un fel de puré alb dintr-o făină specială pe care-o ținea într-un saculeț. Avea niște ochișori vioi de animal de munte și totdeauna se azea pe jos, cu o manta pe umeri, chiar dacă era vară, ca să-nvîrte terciul cu o lingură de lemn, sau să ascuță un băț, sau să taie o scîndură în timp ce fierbea terciul la foc lent. Într-o zi în care nu m-a văzut nimeni am bătut la ușă imitînd ciocăniturile mîtușii și cam pe la aceeași oră; ușă s-a deschis puțin, ațrîcînd să-mi vîr capul; camera era întunecoasă, rîuol tras. Se simțea un miros puternic de medicamente și alfini, și-abia am putut să zăresc o siluetă în fața carei gîfăia în întuneric, lîndocă atîrnat cînd cel mic de stat m-a văzut — era așezat lîngă ușă cu mantaua pe umeri — mi-a pus mîna peste față, așvîrlindu-mă afară.

Mai tîrziu am aflat că era indian, din Mexic, cred. Avea capul foarte mic și mergea foarte repede; l-am urmărit de multe ori deși la fiecare zecă pași se-nțorcea ca să mă alunge, vrînd să mă înspăliminte cu mormăituri și strîmbături ciudate — căuta niște ierburî sălbatice pe care le făcea legături și le ducea în camera lui, tăia tulpini de arbuști pe care le toca apoi în bucătărie în bucățele foarte mici, le pisa într-o puiliță, lăsîndu-le să se usuce, arzîndu-le și făcînd nu știu ce din care scotea un lichid transparent pe care-l păstra într-o sticlucă de lut ars. Dar rareori ieșea din cameră, niciodată noaptea; dormea cu spatele spre ușă, așezat pe jos cu brațele încrucișate și mantaua pe umeri, proptindu-și bărbia cu o pasăre

și strîngînd, în mîna dreaptă, sub braț, acel cuțit îndoit pe care nu-l dădea nimănui, al cărui ascuțit îl încerca și rîsîncea de mii de ori cu puricatul degetului mare, cu privirea pierdută, în timp ce fierbea terciul.

L-am văzut o singură dată, o clipă, între două vise. Era încă noapte, deși porniseră a se lîui zorile. M-am trezit simțînd lîngă perna mea o umbră care sufla ca un cîine împrăștiind o boare caldută, duceleasă și dospită ca de castravete murat. Nu mi-a fost frică; știu numai că nu mi-a fost frică; avea părul vîlvoi, pe toată fața păr, mantaua aruncată pe umeri și gulerul deschis, dînd la iveală fire albe de păr. Mă priveau niște ochi îngroșați, posomorîți, retrăgîndu-se și ascunzîndu-se în zăpăceala lui, tremurînd ca un duh alungat, cînd alături de mine a rîsunat vocea mîtușii Carmen, care se ridicase pe marginea patului: «Ce faci aici, Enrique, ce faci aici? Pleacă imediat! »

Mai tîrziu José m-a prevenit, în timp ce indianul ascutea un băț, să nu spun nimănui, pentru că unchiul meu era foarte bolnav. Se zvonea că omorîse un om în America și că-l căutau să se răzbune. De aceea se-ascunsese acolo, fără să lăsa din cameră, întovărășit mereu de indianul credincios care-l îngrijea și-l apăra.

Nu l-am mai văzut niciodată; a dispărut la puțin timp, în aceeași toamnă a anului 1915, fără ca eu să aflu cum și cînd, iar numele lui n-a mai fost pomenit în San Quintín pînă-n ziua în care toată familia — mama și Eulalia, pîfînd, au venit la San Quintín numai pentru asta — a asistat la înmormîntarea lui în capela părăsită a casei, ultima slujbă care s-a mai oficiat în ea. N-am știut niciodată unde a murit nici dacă pînă la urmă a fost victima răzbunătorilor care-l urmăreau. Mi-amintesc că se vorbea ceva de-un balacum, de-un sanatoriu sau de-un penitenciar. Bunica a cerut după aceea cadavrul lui și l-au înmormîntat în lăcașul de veci al familiei. În pămîntul pe care bunica îl cedase ca loc de cimitir pentru viitoarea comunitate din San Quintín.

Șose

Ne-am sculat foarte devreme. Cu două zile în urmă plouase torențial, iar cînd domnul Huesca a scos mașina din șopron, a tras capota și-a legat două lăpți de roata de rezervă, eu nu l-am mai spus nimic.

Trebuia să ne grăbim ca să ajungem la Macetera la ora trenului; cînd a oprit mașina în fața porții cimitirului, apucîndu-nou buchet de pe locul din spate (un mînușchi de flori sălbatice din San Quintín) i-am spus:

— Nu te superi dacă te rog să mă aștepti puțin aici?

Mormîntul era foarte murdar, dar intact; desenul mi-a apărut din nou în memorie; era o lespede mare de marmură pe o zidire de cărămizi la firul ierbii. Nu avea altă podoabă decât o cruce foarte fină cu capul foarte mic și umerii foarte largi, iar corpul se prelungea separînd inscripțiile celor doi bunici pe-aceiași orizontali, deasupra fiilor lor.

Léon Benzal Ordóñez
1838—1903

Blanca Servén, văduva lui Benzal
1849—1921

Enrique Benzal Servén
1871—1917

Teresa Benzal Servén
1882—1916

Blanca Benzal Servén
1877—1928

Emilia Benzal Servén
1874-1937
Carmen Benzal Servén
1879-1944

Chiar și acum, când mormîntul fusese curățat de cînd — și cineva pusese un buchet oîlit pe el — Inscriptiile adîncite erau astupate cu noroi pe care am încercat să-l scot cu vîrfu umbrelui. Cu excepția celeia a bunicului — sîpată cu aceeași finețe ca și crucea — toate celelalte inscriptii fuseseră dăltuite de-o mîna grosolană și neglijentă, care încercase s-o imite pe cea originală, dar pe măsură ce treceau anii, devenea mai tremurătoare, și care — m-am gîndit în acel moment — Încurcase chiar și data morții unchiului Enrique cu cea a decederii și Înhumării rămășițelor lui pămînteste.

Era ceva ce-mi frămînta mintea, îmi stăruia în cap și care avea să iasă la iveală într-o bună zi.

Am lăsat buchetul îngă celălalt, și am deschis umbrela; n-am regăsit strălucirea ochilor ei sub apă privindu-mă de dincolo de moarte (ca din fundul salonului) ca să materializeze o legătură tainică; n-am putut-o vedea decît cu ochii închiși, retrasă în sine și dispărută în discreta și indiferenta acceptare a morții, eliberată de mizeria care a înconjurat-o fără menajamente.

Domnul Huesca dezlegea lopețile.

— În fine, nu cred să mă mai întorc prin aceste locuri. De ce mi-ai spus dumneata că bunica nu i-a dat terenul?

— A, n-are importanță — a spus, întinzîndu-mi o lopată.

— Nu-i nevoie — i-am spus.

— Nu-i nevoie?

— Nu. Dar de unde știi dumneata?

— Bine, terenul ăsta aparține domnului Fabre, de la el l-am cumpărat eu. Mergem?

— Ți-am spus că nu-i nevoie.

— De ce anume nu-i nevoie?

— De lopați. Am terminat, putem pleca. Sau poate vrei și dumneata să te uiți la mormînt?

N-a știut ce să spună, a rămas cu lopata pe umăr ca un săpător.

— Du-te să-l vezi, dar mai înainte spune-mi: ce amestec are domnul Fabre?

— Bunica dumitale i l-a vîndut în 1913, cu aproape doi ani înainte de-a da acea chitanță.

Ploaia se-ntetise cînd suiam Centésima.

— Centésima, Augo de Torce, Burrero... Ce nume!

— Bunicii noștri le-au inventat. Au trebuit să le inventeze cînd au făcut prima colonizare. La început par grandilocvente, ca și constatațiile, pe urmă te obișnuiești cu ele. Lunca Burrero au numit-o așa pentru că poposeau țiganii și cărauși cu măgari din Salamanca și Anadaluca. Lăsau căruțele îngă drum: pe-acolo păseau măgarii și totdeauna se-auzeau vocile cu accentul acela atît de aparte: « Bucăáááar, Ceeááá... » A fost o țigancă al cărei bărbat o părisea în fiecare noapte și ea striga plînă-zori: Burrero, Burrero... » cu o voce care se-auzea plînă-n Región. Dacă treci cumva prin Región, nu uita să-mi faci un mic serviciu...

— Vrei să-i dai cele douăsprezece mii de pesete?

— Nu, la urma urmei eu n-o să mă mai întorc pe-aici, înțelegi?

Nu putea înțelege; credea că eu încercam să scap de-o datorie supărătoare și s-o uit pentru totdeauna, pentru că el nu știa cine curățase mormîntul. Eu pusem buchetul deasupra celui alt în așa fel încît da impresia că-i unul singur.

— Nu, ți-am mai spus că nu-i vorba de asta. Nu asta vrea ea, asta aș vrea eu, asta și nimic mai mult. Ce-ar putea fi mai simplu decît să-i restituți cele douăsprezece mii de pesete și să mă scuza pentru neglijența bunicii mele? E mult mai mult decît atît.

— Mult mai mult?

Bunica încercase să-i restituie banii folosindu-se de unchiul meu ca purtător al scrisorii, dar a trebuit să renunțe la serviciul acestuia cînd s-a convins că Enrique nu e capabil să ajungă pe jos pînă la casa paznicului. Atunci a mutat-o pe Eulalia la Región și... oricine își dă seama ce-a putut inventa pentru a-l determina pe un flu terorizat și alcoolizat să iasă din casă și să-l îngroape în cel mai retras ungher a unei locuințe părăsite. Cînd mama a venit pentru funerariile lui, el, fără îndoială, stătea ascuns, prăbușit pe-o saltea unde a trebuit, din răzburare, pînă la trecerea în neființă, să ispășească acel rușinos amor juvenil. Bunica a pus să i se scrie numele pe mormîntul pe care mama mea, fără îndoială, l-a vizitat, punînd ulterior data exactă a morții lui.

— Da, mult mai mult — ploaia încetase și cu toate că peste un sfert de oră trenul pleca, nu era nimeni în gară. Domnul Huesca m-a ajutat să-mi așez valiza. — Dar eu nu voi mai veni pe-aici. La urma urmei, trebuie să i se facă dreptate.

— Dar, cît mai mult?

— Mult mai mult; numele, viața. N-ai decît să-i spui: « Regret mult, dar această chitanță a fost achitată la vremea ei chiar de bunica dumitale, domnișoară Benzal... »

— Domnișoară Benzal?

— Dar ce crezi dumneata că așteaptă? Ce nevoie avea să inventeze un nepot? Spune-i să-ți arate încă o dată chitanța și citește-o înlocuind Burrero cu sinonimul lui: Iubitul, Fugarul, Soțul... Spune-i să-ți arate paharul și încercă să vezi cui corespunde acel E, tăiat de un indian. Dumneata nu credea în ruină, dumneata nu crezi că atunci cînd se apropie neantul, neantul valorează mai mult decît douăsprezece mii de pesete, lată exemplul: este ceea ce o vechea lui amantă scoasă din minți. Nu ți se pare deajuns, domnule Huesca?

În românește de
ODETTE MĂRGĂRITESCU
și
ALEXANDRU D. LUNGU

Desenele pentru proza lui
BENET de AUREL BULACU



SĂ TE ÎNTORCI LA REGIÓN

Începu să plouă. Primele picături nu păreau din apă, ci dintr-un foarte fragil aliaj, topit și apoi transformat, în contact cu nisipul, într-un fel de rumeguș de pilitură. În curând apa începu să se prelingă în șopron și doctorul, deschizând încă o dată ușa, ieși în prag lăsându-se bătut de vânt, iar ploaia îi udă pantalonii. Praful se aduna în vârtejuri în jurul picioarelor lui.

«Am locuit în casa asta în timpul războiului. Puțin timp, e adevărat, o săptămână sau două». Doctorul nu răspunse. În câteva clipe cerul se acoperi și, atât grădina, cât și câmpul din apropiere, își schimbă culoarea — pentru puțin timp însă — străluceind ca sub o mantie de ploi, un orizont de ierburi negre și de licheni presărate cu păduceli și ferigi; cerul, asemenea unei carapace, părea posedat de un răutăcios simț al economiei ce-i permitea să rețină și să amplifice, în același timp, ultima lumină a serii pentru a face mai dramatic momentul dispariției sale. Întreabă doar, în vreme ce închidea ușa și punea dragul: «Nu crezi că se apropie vara?».

«Lumina.»

«A, da, lumina. Adevărul e că eu nu mă prea folosesc de ea. Trebuie să fie și o cheie pe aici, pe undeva.» Încercă vreo două chei, fără folos însă. La cea de a treia un bec palid se aprinse în capătul coridorului clipind tremurător, se stinse însă imediat, ca apoi să se aprindă din nou, cu reinnoită intensitate, de parcă ar fi încercat, printr-un exces de zel, să-și înfrîngă propria-i uimire. Nu-și amintea când luase valigioara pe care o mină palidă o lăsase pe un scaun în antreu; o ușă — poate cea de la cabinet — se zbătea și ea cu un gest de protest împotriva introducerii luminii electrice în nobila locuință a umbrelor. Apoi se deschise, în ritmul mersului său, parcă acționată de un mecanism automat: un jilț de paie jerpelit și fără picioare un vrăt de ziare, hîrtii și conserve și sticle goale, un scăunel cu roți, vechi, niște

* JUAN BENET: *Volverás a Región*, Ediciones Destino, Barcelona, 1967, roman, fragment

cozi de mătura, niște sandale stricate și un recipient smălțuit — care mai conținea ceva nisip — păreau că se retrag și se închid în ele, asemeni unui grup de călători obosiți, violența de sosește controlorului. Pereții fuseseră — cu câțiva ani în urmă — văruiți sau vopsiți cu detrampă, dar petele și igrasia apăruseră din nou, aducând cu ele un puternic miros de putregai. Vopseaua căzuse, câteva geamuri erau sparte și aproape toate mobilele dispăruseră după ce și lășaseră urmele pe pereți: totul de-a lungul aceluor coridor era în ruină; podeaua de mozaic era brăzdată de un șir de pete de var, urme parcă ale unei fantome rănite care fugise prin fereastra din spate. Aceeși umezeală — care distrusese vopseaua și care făcuse să putrezească lemnul și să se umfle podeaua — părea a fi alterat și timbrul vocii doctorului.

«Da. Asta-i bună... Te-ai minti dacă îți-ai spune că nu s-a intrat aici de câțiva ani. Spun ani pentru că să știți la ce să se așteptați în această casă. Numai folosind o astfel de unitate de măsură putem număra de câte ori s-a deschis o ușă, aprins un bec sau folosit un pat în încăperea asta. Clopoțelul asta de la intrare de la terminarea războiului s-a auzit și el de mai puțin ori decît ecurile împușcăturilor de prin văi sau decît plinsetele sinucigașilor».

Deschise cea dintîi ușă care îi ieși în cale și puse acolo valioara; încăperea răspîndea o aromă puternică și nesăturoasă de plante medicinale ce se uscase în întinericul ei; un pat mare, mobilă stîl, — cu un baldachin deasupra, devorată de timp — căpătîi era împodobit cu inițiale încalcate de lemn marchetat, desenate cu litere de sfîrșit de secol avîntate și grandilocvente. Mobilele — fără îndoială ultimele valoroase care rămăseseră în casă — erau în același ton: un dulap cu aspect solemn și funerar, o consolă cu o placă de marmură, cu lavabou și cană de porțelan, același joc de inițiale gravate la loc în care rămăsesse o urmă de pămînt uscat, o mîscă moartă și resturile unor zdrențe vechi de un secol. O mîturică de paie și o mîscă de cusut înăuntru căreia se îngrămădise fîșii lungi dintr-o stofă îngălbinită sau cîteva bucuți de catifea și niște tipare vechi tăiate din hirtie de ziar cu rubricile de actualitate și anunțuri vechi de treizeci de ani; cîteva din resturile acestor ziare povesteau istoria unor călătorii pe mare, nedatate însă, în a căror îngrîjiță, puțin bombastică și înzorzonată proză, mai mult ilocică decît lipsită de interes — părea să se reflecte acea aureolă pe care hirtia și toată încăperea de altfel o dobîndiseră o dată cu ieșirea lor din timp, asemeni lăcașului unui erou, care, devenit muzeu și apărut de un cordon de mătase, este păstrat în aceeași stare în care îl lăsase acesta, atunci cînd fusese nevoit să plece, lăsînd neterminată o scrisoare pentru a lupta la Ultramar. Un portret al său atîrna încă pe perete. Una din acele fotografii colorate, trufășe și ovale, pe care aparatul reușește să le surprîndă sumar cînd simte că personajul se apleacă în fața obiectivului pentru a impresiona oară. Adecuase în privire toată mînia și strălucirea necesare pentru a impresiona șase generații următoare. Gura și obrajii îi erau acunși de o mustată mare și violacee, asemîndu-se unui anic aștat de nas. Își umflase pieptul și-și ridicase bărbia, într-atît încît întreaga fotografie primise un aspect convos în stare să metamorfozeze într-un fel persona fotografiată — și care n-a existat probabil niciodată — simbolînd o altă, sau poate chiar gloria — și în același timp stabilind un contact cu trecutul unei familii șetoasă de o anumită respectabilitate.

... În vremea aceea o casă reprezenta ceva mai mult decît un simplu acoperiș: un adăpost al familiei, o carapace calcaroasă și durabilă a unui organism cu adevărat pluricelular; cu alte cuvinte, casa și familia nu puteau exista una fără cealaltă. În afara simboliei lor totuși nefîind decît curată depravare. Într-adevăr toate neorînduile seculului au luat naștere — am putea spune — în interiorul unor familii fără casă sau a celor care și-au luat actul de naturalizare sub acoperișurile publice,

incapabile să adăpostească ceea ce poate primi cu adevărat numele de familie. Cred că-ți dai seama — astfel sînd lucrurile — ce înseamnă într-adevăr pentru mama să audă în jur: «Sebastieni? Nu — cu câțiva ani în urmă...» «Pentru că în tinerețea mea familia ocupa un loc de prima mîna; nu exista nimic — nici un furtigaș, nici o pornire criminală — care să nu fie rodul unei influențe familiale. Nimeni nu putea face nimic, nici să judece, nici să-și exercite profesia, nici (mai ales) să-și abandoneze familia, dacă nu era împins din spate de o astfel de conștiință și voință familială. Îl văd deci pe tata în timp ce noi urcam din greu spre vîrsta pubertății — singuratic și plîns, asemeni acelor bătrîni zdrențoși cîntăreți din lăută, obligat să-și caștige existența, din din colț în colț, cu ajutorul aceluor obiect care în anii tinereții sale fusese pentru el doar un simplu hobby. Mai tîrziu are loc un fel de împăcare nelăseamnă, o modestă răsplătă, care însă în ochii săi primește o foarte mare însemnătate, neconcretizată însă în bani, o adevărat, ci într-un fel de suris izoteric, rodul curajului al renunțării la o oglindă a propriului său eșec, restul servindu-i doar pentru a verifica loialitatea unor sentimente în care de fapt nu mai credea de multă vreme nimeni, lipsite de importanță în ochii altora. Orice cămin este o luptă pentru stabilitate și hărțuiriile din interiorul lui nasc de fapt germeii decompunerilor viitoare. Și nu numai că mor înaintea oamenilor — căminele — ci, în comparație cu ei, își consumă existența în luptă pentru a supraviețui, lovite de o îngrozitoare, cronică, incurabilă și mortală boală. Aș spune că în dosul pereților, a tavanelui și tencuiei unei case, se ascund întodeauna porniri disolvante și ruinoase și la fel cum într-o zi l-au frustat pe indian de dreptul său legitim la oedînă, devastîndu-l coliba pe care și-a construit-o pentru a-și adăposti iubirile nepermise, tot așa mai tîrziu și-au rezervat dreptul de a transforma — pentru un grup de învinși — refugiu în capcană și de a creia iluzia unui cămin pentru o femeie — nu înșelată cum te-or fi făcut pe dumneata să crezi, ci dispusă de bună voință sacrificiului — întodeauna lipsită de un adevărat cămin — acel cămin redus la gelatinosă, creștină invaliditate a melcului a cărui carapace se face cu ușurință bucătele. Să nu te miro, așadar, rezerva cu care am ajuns să privesc orice manifestare dispusă să ducă la un fel de elogiul al căminului conjugal și nici lipsa de entuziasm cu care, o dată sosită clipa, voi trăi propria mea aventură. Vreau să spun: lipsa de entuziasm cu care voi asista la un spectacol al cărui dezordonămînt îl cunosc de altfel dinainte. Rest dintr-un entuziasm — mai curînd un fel de spirit dezertier dispus să abandoneze cu ușurință semidavul întins pe o colină roșcată din Rif — sau înșotîndu-l pe tata în călătoria lui prin Jaën, în timp ce el se răcorea cu vinul de prin hanuri indiferent la amintirile nevestei sale rămasă la o răscruce a drumului, la Mantua, te asigur; pînă în momentul în care am fost sincer, naiv și sincer, pur și simplu, pentru că nu mi era necesar să-mi explic (și cu altă mai puțin să justific) care erau de fapt dorințele mele. Doream și altă tot. Ultima lărmă de entuziasm rîspînduse într-un eronat calcul al posibilităților mele: o călătorie cu taxiul, o naștere în inima muntelui și o ultimă dezamăgire, cea mai dureroasă de altfel, avînd drept fundal strigătul cocogului; dar înainte de a-și da în sfîrșit dreptate mamei, am considerat de datoră mea să încerc mai întîi să contracțiez și să reduc la tăcere un anumit mod de a gîndi, care, profitîndu-se de fapt de o gresală a mea, ar fi putut trece drept corect subjugîndu-mi în cele din urmă libertatea. Pentru că lucrul pe care îl spun, mai întîi orice mamă este: «Asta-i o nebunie», fără să-și gîndească că ea, de cele mai multe ori are și dreptate. Am putut s-o părăsesc însă și să mă îndopăresc pentru totdauna de acea mentalitate filistină gata să judece totul doar prin prisma propriului său orgoliu, mai ales investițiile pe care le face; am preferat să optez în cele din urmă pentru un rol opus celui ce mi-l rezervase mama. Nu atît pentru

a pune mina pe cîrma familiei, ci mai ales pentru a acapara nava ei fantastică și a o reda adevăratului ei destin: epava.

... Avea senzația că ea abia îl asculta. În mai multe rînduri ei intercalase, asemeni emisiunilor din desenele-ghițoare, anumite însușiri și obscurități, cu ajutorul cărora spera să-i trezească interesul și să-i ațite curiozitatea. Ea nu-i puse însă nici o întrebare. Cu chipul învîlbit în umbră, și cu silueta la fel, parea una cu peretele; acesta, în întineric chiar, mai păstra un anumit colorit roșcat: erau ultimele străluciri ale asfințitului în aceeași tonalitate cu frunzele uscate ale plopilor care acopereau pervazul ferestrelor. O invitație în nenumărate rînduri să se așeze, ca preferase însă să rămîna în picioare, nemigălit și foarte atentă. Ce aștepta ea? se întreabă doctorul. Bănua — cu toate că ea nu-i spusese încă nimic — că ar fi vrut să-și continue drumul spre mare, și că, în cazul acesta, nu-i rămînea decît să o determine să se răsgîndească, fără să știe nici el prea bine de ce. Încercă să-i amintească dacă figura ei li era cunoscută, dar nu reuși. Ei obligă memoria să recapituleze momentul în care ea deschisese ușa.

... Era așezat în fotoliul de piele neagră atît de joplit, încît prin crăpături se vedeau arcurile și o altă piele de culoarea tutunului, o culoare care pur și simplu te înfricoșă. În primăvara anterioară, cu zilele mai lungi și cu mirosul de amîndoi al castanilor în floare, cu tipetele lăstunilor care, îmbătăți de viteză, se roteau în jurul hornurilor de pe casă și a umililor de pe șosea, observase din nou anumite semne în stare să-i provoace o reală, adîncă și permanentă neliniște. N-ar fi putut spune exact despre ce era vorba, niște glasuiri de seară, un foșnet nocturn sau dimpotrivă matinal, care numai la amiază înceta, niște străfulgerări trecătoare acolo unde se profilea silueta întinută a munților, stoluri de păstri care nu așteptau luna octombriea pentru a pleca spre sud, și mai ales multe grîmezi de hîrtii mototolite de vînt, urcînd pe șosea: pagini de ziare transformate într-un fel de suluri lunguete ajungînd pînă la ușa și desfăcîndu-se însinuant și de care niciodată nu s-a apropiat, dar care cîte a fost vară de lungă au tot încercat să intre în casă în fel și chip, lovindu-se de geamuri, învîrtindu-se prin balcoane și astupînd hornul (în fiecare după-amiază le vedea în timp ce-și domina frica în dosul ferestrelor) pentru a sfîrși decolorate și găluite de ploale, zdrențuite de loviturile vîntului, spînzurate de ramurile copacilor, suflete de spini. Și apoi — iar faptul că era cît se poate de obișnuit nu-l făcea mai puțin grav — zgomotul unui motor, sau al mai multor motoare, foarte slab, cînd crescînd în intensitate, cînd stingîndu-se, încercînd zadarnic de-alungul unor luni întregi să urce o pantă îndepărtată, amplificat și pîrînd foarte aproape datorită unei topografii viclene: auzit pentru prima oară într-o strălucire după-amiază de chiar. Nimic din toate acestea nu le se întîmplaseră doctorului pe neașteptate, chiar dacă dorința de pace, conștiința lui, renunțarea la nonconformism, refuza să accepte realitatea nollor întîmplări. Trăise și trecuse prin multe situații nefecitate și prin multe aventuri smîlțite, dar în ultima vreme prezențele nu prea reușiseră să tulbure pacea în care trăia. Nici un călător nu se mai oprise de foarte multă vreme în dreptul ușii lui, cu excepția zilei aceleia în care belgienii veniseră să-i ceară apă de băut. Dar, la cîteva zile după ce ecoul repetase cu o octavă mai sus, de nesuportat aproape pentru auz, zgomotul motorului și cu cîteva ore înainte ca vîntul să aducă la ușa lui cartea ei de vizită, văzuse norul acela de praf coborînd dealul și urcînd din nou drumul scîrbos care ducea la Mantua. Și totuși deschisese; își spunea că cine știe, poate soarta îl hîrțiea o astfel de încercare, nu atît pentru a-i însoia sau reînnoi încrederea în sine, ci mai ales pentru a întări în el un fel de răceală abstractă și o foarte categorică îndoială, necontr-

zisă, cel puțin de cînd s-a terminat războiul, de o realitate nu mai puțin îngrâtă nici ea, lovind în cele din urmă în chiar izvorul resurselor sale. Așezată în fotoliu, întorcea din cînd în cînd spre doctor o privire nepermis de vioaie, asemeni celei ce-o îndreaptă spre preocuporul care îl acuză, în mijlocul stuporilor generale, un dolocent incapabil de-a înțelege gravitatea delictului său. Dar doctorului nu i-a rămas neobservată tentativa musafirei sale, care pentru a evita eventuale explicații era gata să se refugieze într-un fel de foarte artificială indiferență, prin care încerca, de fapt, să camufleze spaima ce-ar fi putut s-o cuprindă în momentul pronunțării verdictului — și asta chiar cu riscul de a părea, în ochii lui, ipocrită. Pe de altă parte, nu avea nici cea mai mică îndoială că pînă la urmă (folosindu-se de spiritul său de pătrundere, va afla motivele călătoriei, chiar dacă nu în întregime, cel puțin atît cît s-o poată abate din drum) ea o să dea în vileag opinii a căror forță sau origine era departe de a vrea — sau putea — să le mărturisească; nu-i rămînea decît să contemple o situație în care — de bună voie sau nu, asta la urma urmelor nu era decît un simplu amănunt — se încurcase în acel amestec de plăcere și înfrîgă, asemeni celui oferit privitorului de tablouriile cu temă mitologică, biblică sau evlavioasă, al căror subiect nu-l poți depista de la început (ca de pildă acel *Peisaj cu vîlul lui Tisbe* sau acea *Căldorie a lui Șon Genaro*) în care întregul interes se concentrează în jurul unei figure lascive din planul al doilea, angrenată într-un spectacol de-a dreptul exuberant. Și, tot așa cum în astfel de tablouri ignoranța consideră drept întîmpltătoare anumite scene ce se desfășoară în fundalul tabloului, dar care sînt în realitate legate de figura aceea enigmatică prin ceva ce nu poate fi dezagat decît de erudițiile sau folosind cheia unui limbaj exoticer cunoscut doar de artist și cu scopul încîrîrării vreunui crez interzis, tot astfel încerca și el să înțeleagă motivul vizitei ei, precum și legătura ce-ar fi putut exista între venirea ei și unele semne pe care în ultimul timp i le trimiteau munții; intoleranții lui calm care parea să emane din ui de vreo două săptămîni încoace. După atîția ani de dezastre și resemnare pînă și puținii pierșici supraviețuitori se obișnuiseră să dea un fel de fructe sbîrșite și chircite, încît ei, ca un bărbat bătrîn, înconjurat de dozilez violente, intuia începutul unor noi convulsii. Nu credea în presimțiri și totuși nu putea ignora — fără a recurge la toate prejudecățile locale — legătura între unele întîmplări pe care nici o știință nu ar fi putut-o explica. În toți anii în care înflorau zambilele, de pildă, avea loc cîte o moarte năpraznică în Mantua. El se simțea liniștit — într-un fel împăcat cu tînutul natal —, numai în acele zile, nu multe la număr de altfel, în care vremea urtă reușea să înlătore, pentru cîteva ore, acel calm atît de îngrijorător, de neliniștitor, care plutea tot timpul în atmosferă. Și în ciuda faptului că își repeta că orice coincidență nu poate da naștere decît unor noi superstiții (pentru că el nu mai credea de multă vreme nici în timp, nici în viațitatea trupului); știa că nu există viitor, nici înlocuire de așezări și nici revîntări de furturi; în realitate nu credea decît în gripi și în furturi, din dorința de a înăbuși în el înclinația spre tot felul de presimțiri, atît de neliniștitoare, la urma urmii. Înțelega că trăia în neliniște abia cînd își dădu seama că — și aceasta după mulți ani de indiferență, sau, mai exact de sechestrare în acel colț al memoriei unde sînt plasate de obicei, ca în niște registre ridicole, toate amărăciunile ingrate gata să se transforme în gelatină conceptuală din care se hrănesc temperamentele senine — începuse să se ocupe pe neașteptate, încă din vara trecută, de starea cerului în fiecare zi la amiază. În momentele acelea era dispus să creadă — într-atît de mare îi era nerăbdarea — că privirea ei malițioasă era de asemenea un semn că ea știa foarte bine ce urzesc înălțimile cerului; din cînd în cînd se oprea din vorbit, întorcîndu-se brusc spre ea, nerăbdător să-l surprindă fiecare gest, mișcare sau schimbare, prin care ea să-și demaște intențiile; alteori rămînea cufundat în fotoliu,

cu degetul la gură și respirația liniștită, cu privirea rătăcită și indolentă, învăluia într-un fel de halou de străfulgerări umede provocate de asemănări anacronice și intenții tirizi. Auu grijă să nu-și trădeze în vreun fel teama. Crezu la un moment dat că a sosit clipa în care și-ar fi putut permite unele întrebări, fără a abandona bineînțeles atitudinea discretă, dar până la urmă renunță. Toată forța lui se sprijinea, o dată mai mult, pe capacitatea de a se acomoda și de a aștepta, fără s-o ia înaltele întrebărilor musafirii sale. Orice interes manifestat n-ar fi făcut decât foarte evidente slăbiciunile sale; oricum era ultimul lucru pe care l-ar fi măturat și primul pe care ar fi încercat să-l evite, acea extenuare și umilire care dura de atita timp — și încă în forul său cel mai intim — aceea incurabilă senzație de înfrângere (existind totuși și unele reziduuri de entuziasm — de pasiune nu putea fi vorba — de care se simțea de altfel ei înșiși înstrăinat și prin intermediul căruia se puteau bănuși de fapt contradicțiile presupusei sale pasivități, precum și supraviețuirea unor speranțe, e adevărat, vestigii) pe care atitudinile cele mai sceptice și soluțiile cele mai amănitoare n-au fost în stare s-o tempereze. Și nu era vorba altă de un ultim rest de pudor și nici chiar de un atașament față de pământ, față de obiceiurile acestuia, și nici de ocrearea pe care i-o putea produce părerea unei ființe străine, de altfel slabă cunoștință sau unor împrejurări în stare să domine orice fel de interpretare, ci de o formă de derută și de stupeoare (îmbrăcînd forme atit ale disprețului, cit și cele ale neliniștii) care la întoarcerea sa în Regiôn îl claustrase în casa aceasta, făcîndu-l să renunțe la orice hotărîre, înțepinîndu-l într-un fotoliu prădăit, lîngă o fereastră prăfuită și cu fața întoarsă spre un ținut dezolat, în timp ce în mintea sa lucidă fierbeau încă vechile nemulțumiri, precum și ecourile unor elanuri juvenile, încremenit într-o anumită atitudine umilită, asemănătoare expectativelor și uluielii unui îns ce așteaptă un fel de strănăt înăbușit și care, drept urmare a acestui fapt, simte o anumită micșinare în îns. Ajunsesă să creadă că totuși său trăia încă ascuns undeva în Mantua. Tutelă de bătrînul Numa; că aștepta doar întoarcerea sa, că (din cînd în cînd) trimitea chiar un mesaj pe care el — din frică, din nepricepere, sau din lășitate — nu reușea să-l capteze. Dar nici acest lucru nu-l putea crede. Treceuse prea multă vreme și era prea obosit. În schimb, mama sa... poate că ei îl aparțineau loviturii, fără să fie vorba neapărat de o răzbanare, ci de reluarea ciclului cronic, sârbătoarea saturday a unor minți arhaice ahtiate după acel « regressus ad uterum » prin care sînt șterse de fapt erorile și rătăcirile vârstei actuale și se pregătește nașterea unei rase noi. La auzul soneriei se găsise în fața alternativei de a permite accesul vizitatoarei sau — refuzînd să ia în seamă îndărătnicul sunet al clopotelului — să renunțe pentru totdeauna la complicatul echilbru ce reușise să-l stabilească între semele vremii și propriul-tulburare. Nu voise să recurgă — în fața comportării ei — la vreo hotărîre, pentru că, în definitiv, nu era nici în obiceiul pămîntului — tolerant pînă la indiferență față de comportările cele mai ciudate — să-și asume o misiune căreia abia întîmplările îi vor conferi locul ce i se cuvine.

...

Știa prea bine că ora aceea îi era ostilă, iese din casă numai pentru cîteva clipe, înainte de masă sau la cîderea nopții, oră la care (asemănătoare dimineții condamnatului la moarte) întinerul ce se lăsa deasupra muntelui marca sfîrșitul unei zile, asemeni celorlalte, plină de neliniștitoare odihnă; iese pentru a pune zăvorul și cu prilejul asta făcea o scurtă plimbare prin grădină în timpul căreia urina în iarbă conform unui vechi obicei pe care îl considera un foarte eficient remediu împotriva bolilor de nervi; mai cu seamă în zilele toride cînd « soarele ridicînd mina lui de despot deasupra pajiișei se năpustea spre pămînt, iar în iarbă se naștea ritmat și unificat cîntecul de victorie al broaștelor și cel al greierilor, adevărată

explozie de voci bucuraoase și care se unesc pentru a atinge amplexarea sonoră prin care să se celebreze recenta eliberare ». Cîna pe apucate și numai uneori cînd durerea de cap îl obliga să bea cumpăt și să mîncine mîncarea de mîcovi și de cartofi pe care o pregătea singur. Se folosea de cîna ce a de doctorie, de trei sau de patru ori pe săptămîna; se vedea obligat s-o înghită pentru a putea da din nou frîu liber aptitudinilor sale de băutor și pentru a putea prelungi zilnic lungile sale vegheri. Se culca foarte tîrziu, aproape totă dimineața rămasă închis în cameră și în astfel de dimineți nu se auzea nici cel mai mic zgomot în toată casa. De băut bea numai seara, așezat în fotoliul de piele neagră, cu paharul înalt în fața lui, cu paharul acela murdar în care zilnic — în desăvîrșit, înpenetrabilul său extaz inspirat nu de o anumită comunicare mistică cu lumea înconjurătoare, ci de contemplarea propriei sale individualități, ca principiu cristalizat în lichidul acela, izvor al absurdului, nimicnicii și ingratitudinii — se repeau procesele haosului, luînd forma unei lente și interminabile ascensiuni a micilor bule spre aerul dizolvant pentru ele. Întrîndu-se — fără posibilitatea de a gîsi un răspuns — asupra acelor permanențe dureroase ale memoriei, încătuse de timp asemeni bășicilor prezente într-un mediu din care nu pot să iasă decât pentru a dispărea.

« Noptile astea sînt prea lungi. Mult prea lungi. Noptile astea în care luna, cu modesta ei strălucire, îl invită pe bolnav să uite pentru un timp oboseala din suflet și să contemple acest negativ înegător: adică plopii și mesteceii susținuți și grădina poleită de lună, vorbele trecutului care, printr-un artificiu de lumină, se reîntorc parcă golite de ură; sau chiar această puternică, demnă de dispreț, dorință de iertare, de liniște și de beatitudine care pune fără niciun rost stăpînire pe suflet — acesta, de altfel, destul de comod, de utuc și de plin de înșinglare — cînd pămîntul (tot așa cum o perucă platinată și înconjurată de o aureolă stranie prin amestecul de umbră și febră, se transformă într-un păcătos și continuu coșmar în încăperile somnului) își extinde contururile pînă în dreptul ferestrei sau la draperiile patului pentru a cere, cu un gest lingusitor și pervers, un ultim semn de speranță, regretat la lumina zilei de parcă ar îl fi fost un avertisment la propria-i demnitate. O pierzi ușor, o aperi cu greu, ah, această rațiune asediată, negîsînd pînă la urmă alt refugiu decât bordelul privit întotdeauna de el cu dispreț și oroare; e vorba și de oare, un alt lucru la fel de fără sens. În ea se retrage întreaga putere de rezistență, de protest și chiar de bun simț, flică a rațiunii care refuză să-și ia apărarea îndată ce-o vede învînsă. Pentru că numai acolo, pe meleagurile onoarei (cum am putea spune altfel) rațiunea și pasiunea se luptă pînă în clipa din urmă, asemeni unor nobili și împodobiți cavaleri gata să se arunce în arenă cu armele lor licioare, să-și agite orgolioșii coifurile și să sfîrșească lupta mușcîndu-se, luîndu-se la pumni, trîntindu-se în praful drumului. De ce ar surprinde la urma urmei faptul că toate acestea îl fac mai crud și mai înferos ».

Adormită, fața ei părea mult mai senină, dar în același timp parcă mai imăbrîtînită. Pardișul îl alunecase de pe umeri, iar decolteul bogat al rochiei lăsa să se vadă gîtul palid, lung, ca de ceară, ușor pistruiat, sprijinit leneș de spătar. Doctorul stînea lumina și în clipa următoare camera fu scaldată în strălucirea de opal a lunii de deasupra mușilor de calcar, parcă în concordăntă, cu acele schimbări de lumini, tonuri și umbre, considerate în tehnica iluminatului teatral necesare și suficiente pentru a reconstitui o ambianță.

« Și mai cel »

Deodată simți ochii ei larg deschși ațîntiți asupra lui, apoi îi văzu, strălucitori și negrii în penumbra albăstrie, luptînd a se elibera de o apăsare contradictorie

asemeni unor pietre scumpe încrustate într-un medalion inexpressiv și grosolan care încearcă zadărnice să se detașeze pentru a-și sublinia inestimabila valoare. Pentru prima oară înțeleg că într-o astfel de situație, fără să i se poată opune în vreun fel și fără să-și poată veni în ajutor cu nici una din ineputabilele resurse proprii, s-ar fi putut naște în el acea milă care — dacă ea va continua să rămână în atitudinea aceea de reculegere, cu picioarele ei lungi îndoit sub ea și cu brațele încrucișate, cu capul înclinat, sprijinit de spătar — s-ar fi putut transforma într-unul din acele sentimente care, zăvorâte în el de atâtea vremi se păstra în fond și astăzi proaspăt și nealterat. . . . N-ar fi vrut ca ea să afle acest lucru, înspăimîntându-și și simplul fapt că îndrăznea să se gîndească la toate astea.

«De ce nu continui?»

Păstra rachiul în dormitor, într-un dulăpior rezemat de perete, lângă capătul patului — în dezordine ca de obicei și răvășit, păstrînd încă urmele somnului său; luă perna, o scutură, o aranjă și o puse la locul ei; întinse o cuvertură pe tot patul și, cu o sticlă de rachiou între picioare, rămase o clipă dus pe gînduri, contemplînd dezordinea obișnuită din dormitor, încercînd să-și amintească dacă nu cumva a uitat ceva. Hainele, pachetele de vată, pantofii, fonendoscopul, se zăreau de prin sertarele întredeschise ale vechiului birou din anii de clinică, ticsit de cărți jerpelite (mai potrivite în odaia unui student dect în cea a unui specialist), de pachete și ziare învechite, de vechi facturi îngălbenite, rețete și mostre de medicamente care umpluseră odaia cu un miros puternic și acru de doctorie. Timp de cîteva clipe scotoci prin sertare și rafturi fără dorința de a găsi ceva anume, dar dintr-odată trase un sertar, îi goli conținutul pe podea și, dînd la o parte cîteva fleacuri (părea că privirea îi este condusă de acel instinct de identificare ce recunoaște obiectul căutării sale înainte ca simțurile să-l perceapă) scoase o fotografie de carnet, îngălbenită și scorojită, cu marginile îngălbenite. Căută un tirbușon — era un cuțit vechi și oxidat sub noptieră — și — fără să-și desprindă privirea de pe fotografie — scoase dintr-o smucitură dopul făcîndu-și o mică rană la deget; destul de distrat turnă pe ea puțin rachiou. Bău o înghițitură, tuși, își șterse buzele și rămase așezat pe marginea patului pînă cînd simți că musafira sa, sprijinită de cadrul ușii îl urmărea din prag.

«Ce-a cu dumneata, doctore?»

«Noptile astea trec destul de repede», spuse el simțind fotografia în buzunar. «Vino», bău din pahar și-l lăsa pe masă în apropierea locului unde ședea, paharul pe jumătate încă plin cu rachiou.

În românește de MONICA NEDELCU și SORIN TITEL

Convorbire cu JUAN BENET

«Stilul e drumul pe care vin ideile»

Juan Benet aduce în calma panoramă a culturii iberice o neliniște și un spirit polemic cu totul neobișnuite, de multe ori supărătoare pentru o bună parte a criticii, datorită unui neconformism exacerbant, pe care nu se sfiește să-l îndrepte împotriva «monștrilor sacri» ai literaturii universale (ca Joyce, bunăoară, în disputa cu Isaac Montero, publicată de *Cuadernos para el diálogo*, XXIII, decembrie 1970) sau ai literaturii naționale (Galdós, în articolul *Reflexiones sobre Galdós*, în același număr al revistei citate). El își justifică atitudinea agresivă prin argumentații susținute de o cultură impresionantă, un discernămint critic rafinat și o vigoare a demonstrației demne de formația sa inginerescă (inginer de drumuri).

Dar dincolo de teribilismul unei atitudini care ajunge de multe ori în pragul nihilismului, opera literară a lui Juan Benet trasează direcții de neconfundat pentru drumurile actuale ale romanului spaniol, prin căutarea unei forme narative noi și ambizioase, anunțată încă de la primul volum de povestiri, *Nunca llegados a nada* (Niciodată nu vei ajunge la nimic — 1961) și consacrată prin apariția romanelor *Volvers a Región* (Te vei întoarce la Región — 1967), *Una meditación* (O meditație — 1970) — premiul Biblioteca Breve pe 1969 —, *Un viaje de invierno* (Căldătorie de iarnă — 1972) și *La otra casa de Mazón* (Cealaltă casă a lui Mazón — 1973). La această consacrare contribuie de asemenea nvela *Una tumba* (Un mormînt — 1971), cît și volumul de povestiri *Cinco narraciones y dos fábulas* (1972). Dar trebuie adăugate cele două volume de esuri: *La inspiración y el estilo* (Inspirația și stilul) din 1966 și *Puesta de tierra* (Poarta de pămînt — 1970), apoi un volum de teatru (1971), precum și numeroase colaborări la diferite reviste literare.

Volvers a Región a fost primul din seria romanelor al căror decor unic și repetat sistematic este Región, un ținut real, după propriile mărturisiri ale autorului, situat în nord-vestul Spaniei, trăind însă mai degrabă prin ambianța umană, prin atmosfera pe care i-o împregnează imaginația artistică, reelaborîndu-l simbolic, decît prin entitatea sa fizică.

În acest decor puțin halucinant, bîntuit de semne care vestesc nenorociri viitoare, se consumă ruina peisajului și eșecul moral al oamenilor, latență fatală a ținutului și locuitorilor săi, activată de războiul civil.

În cea mai mare parte a sa, romanul nu este decât un lung dialog, o evocare a unor destine înfrînte. Un bărbat, doctorul Sebastián, trăiește în afara timpului, într-o casă-clinică în pragul ruinei, fără alt ideal decât băutura și îngrijirea unui băiat traumatizat de așteptarea mamei plecate la începutul războiului. Replica în dialog e a femeii care vine în căutarea urmelor unei iubiri depline, trăită în acest timp dezolant și plin de fantasmă.

Chiar dacă indicările explicite înțelepte de-a lungul narațiunii circumscriu întipăririle în alt timp al istoriei, critica¹ socotește că tema principală a romanului o alcătuiește ruina morală a Spaniei din anii postbelici, personajele reprezentînd, prin simbolurile lor, generațiile convulșionate de drama anilor 36—39. Printr-o consecență tehnică și mistificări, autorul ne oferă o realitate misterioasă, fascinantă, uneori pîrînd legendară. Povestirea se desfășoară fragmentat, cu anticipări și salturi înapoi, cu alternarea perspectivelor, cu reluarea insistență a unor motive lugubre, cu lungi reflecții intelectuale despre realitate și conștiință, vîrstă, timp, virginitate etc. Limbajul este de obicei literar, dar uneori devine tehnic, filtrat în mod constant prin optica autorului și, în mod deliberat, neparticipabil cu psihologia personajelor: un limbaj barochizant, cu perioade lungi, într-o proliferare nesfîrșită de paranteze și fraze incidentale, cu adjectivașle voite exagerate, un limbaj care contribuie la accentuarea tonului misterios și fatidic — și în același timp sporește complexitatea extraordinară a acestei proze, solicitînd participarea activă a cititorului.

Interesul pentru această proză m-a determinat să încerc o pătrundere în universul spiritual al scriitorului, înfruntînd riscurile de a fi, după sușele multora, întîmpinată cu scepticism și ironie. Împotriva previziunilor sumbre, Juan Benet m-a primit cu simpatie și prietenie, iar cînd i-am arătat o modestă strădanie a mea de a-l prezenta cititorilor din România prin mijlocirea unei traduceri, un fragment din același *Valverde a Región*, publicat de *România literară* în 1971, nu și-a mai ascuns interesul pentru convorbirea noastră.

Juan Benet e un om de patruzeci și șase de ani, cu o fizionomie modernă, dacă se poate spune așa. Locuiește la Madrid, într-o casă confortabilă, în mijlocul unei familii numeroase, ceea ce dovedește mai puțin scepticism decât ar vrea el să propovăduiască sau să practice.

Așadar, în ambiana de prietenie creată de Juan Benet, împotriva temerilor mele, în casa și în mijlocul familiei sale, am început investigațiile privind poziția lui față de el însuși, față de literatură și de lume.

Care este momentul cînd v-ați hotărît să deveniți scriitor și ce v-a determinat s-o faceți?

Cred că nu există un asemenea moment; dimpotrivă, este vorba de un proces foarte lung și complex. De fapt, nu hotărîți să devii scriitor, ci începi să scrii. Eu am hotărît să mă fac inginer, asta da, e o profesie pentru care te poți hotărî, așa cum dumneavoastră v-ați hotărît pentru filologia spaniolă. Mai întîi, m-am hotărît să scriu o carte, apoi încă una, apoi altele; cred că abia a patra sau a cincea a ieșit bine.

Prin întrebarea mea n-am avut intenția să mă refer atît la încercările dumneavoastră, cît la momentul cînd v-ați dat seama că ați devenit scriitor.

Probabil că vă referiți la ceva ce o știință exogenă. Nu știu. Scriu foarte mult și scrisul îmi ia mult timp; prima carte am scris-o cînd aveam douăzeci de ani.

¹ Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestros días*

Dar dacă se poate vorbi de un moment cînd am știut că devin scriitor, cred că acesta este legat de părerile celor din jur, momentul cînd ceea ce scriam a putut să impresioneze cîțiva oameni.

Sînteți dispus să faceți destăinuirii cu privire la perioada dintre cele două momente, cu alte cuvinte să vorbiți despre ucenicia dumneavoastră literară?

Ucenicia mea a fost lectură. Există mulți scriitori, cred, care au stimulenți ce nu provin din lecturi, stimulenți mai naturali decât ai mei. În cazul meu, lectura a generat dorința de a imita, de a imita ceea ce admiram, ceea ce mă emoționa, mai ales lecturile dintre douăzeci și treizeci de ani. Ba chiar și după aceea, pentru că eu nu mă consider și nu mă voi considera niciodată matur.

Deci credeți că lectură, în general, are o influență certă asupra scriitorului? Chiar în ceea ce privește viziunea lui literară, stilul și metoda?

Asupra mea, sigur; lecturile mă influențează foarte mult, mă fac să mă rocesc după ele ca o gîruță. Nu înseamnă că mă influențează toate în același fel. Unele cărți de literatură modernă mă influențează nefavorabil și în consecință le resping; un mare număr de clasici mă atrag și accept firesc influența lor. În ultimele șase luni mă simt influențat de Bergson și Renan; înaintea lor au fost Tacit și Proust. În schimb, experimentele moderne, cum spuneam, nu au o influență favorabilă asupra mea. Sînt scriitori care îmi repugnă mai mult ca orice, nu pentru că nu i-aș înțelege, ci pentru că totul la ei mi se pare găunos.

Ce v-a determinat, și cum, să alegeți direcția dumneavoastră literară?

Aș vrea să aflu ce înseamnă această direcție, pentru că nu sînt dumirit. Dar cred că drumul-direcție e tot una cu stilul. Cînd optezi pentru un anumit fel de a scrie, știți dinainte la ce te aștepti, care sînt alternativele și limitările; altminteri înseamnă că stilul ales nu e clar conturat și atunci poți să te suspectezi că mergi la întîmplare, fără să știi prea bine ce faci. Dacă te încipășnești totuși și scrii, în această îndeterninare de stil, e sigur că lucrul va ieși prost, oricîte eforturi ai face, oricît ai apela la toate resursele tale.

Care este metoda dumneavoastră de lucru? Porniți de la un fapt, de la o idee, sau de la altceva?

Probabil că nici de la un fapt, nici de la o idee, ci de la ceva greu de definit. Uneori se poate pleca de la o frază și nimic mai mult. Dar, îndeobște, lucrul de la care se pleacă e un gol. Evident, dacă faci o literatură cu anumite pretenții. Așa se explică de ce literatura străbate un drum de continuă substituție, un ce fiind tot timpul înlocuit de un alt ce; așa se explică de ce literatura cu ambiții nu poate fi imitativă. Scriitorul cu adevărat original pleacă de la convingerea (poate eronată, pentru că omul nu e o enciclopedie) că există un gol la dispoziția lui, o experiență nelineară de nimeni, un stil inedit, adică o rezolvare descoperită. Și probabil că din tensiunea care apare astfel, prin compararea propriei descoperiri cu alte opere, știute dinainte, se naște necesitatea de a crea romanul.

Aveți de la început viziunea finală a cărții, sau ea se clarifică pe parcurs?

Nici una, nici alta. Plec de la o viziune imperfectă, care se perfecționează pe parcurs și care nu poate coincide cu cea inițială, dar nici nu reprezintă o clarificare completă și procesuală. E ceva care se poate afirma despre orice proiect; nu poți defini printr-o teză; execuția e proiectul însuși.

În scrisul dumneavoastră vă buzați pe spontaneitate, sau construiți?

Cred că mai degrabă mă conduce spontaneitatea, dar o spontaneitate care își are regulile ei, și anume pe cele ale stilului.

Lucrați metodic, sau la întâmplare? Vă impuneți un program pe care țineți să-l respectați?

Nu, nu-mi propun niciodată un program. Scriu când nu am altceva de făcut; în schimb, cîntec mult, multe mai mult decât scriu. Cred că în medie nu scriu nici două ore pe zi. Sînt un scriitor de modă veche. În ceea ce privește prima parte a întrebării, consider că scrisul este o ultimă fază a unui proces foarte lung, asemănător cu un proces industrial; sugestile pe care le oferă lectura alimentează cazanul inferibit al gândurilor, și scrisul apare ca ultimul rezultat chimical acestui proces. Așadar, nu lucrez metodic. O singură dată am folosit această metodă, cînd am scris *Un viroz de iarnă*. Punctul de plecare atunci a fost o schemă concepută dinainte, pe care însă în timpul lucrului am ajuns s-o ignor, lăsîndu-mă condus de oclai arbirar ca totdeauna.

Scriu numai cînd sînt sigur de ceea ce scriu. Cum știu că voi scrie toată viața, fără să mă preocup de ceea ce distig astfel, nu-mi fac probleme de conștiință. Dacă mi le-aș face, m-aș simți ca și cum aș avea o boală incurabilă.

Încheierea unei cărți vă creează o stare euforică? Vă dă sentimentul unei sîrbători?

Mă bucur, cum se zice, de o perfectă sănătate literară, adică mă aflu în acea stare care-ți permite să scrii fără să te preocupi prea mult de dispoziția sufletescă pe care și-o creează scrisul. Atlea timp cît mă bucur de această sănătate care-mi permite să scriu normal, nu sînt nici o neliniște, așa cum pe omul sănătos nu-l neliniște aerul viciat al Madridului. Mă neliniștesc și mă supăr mult mai mult o mie și unu de alte lucruri decît literatura. Trebuie să existe un stadiu calitativ în afara timpului. Sînt unul care trăiesc foarte neliniștit de soarta a ceea ce publică, a ceea ce scriu în fiecare zi. Poate și pentru că mulți scriu pentru a-și distiga existența.

Eu unul sînt mulțumit cu ceea ce scriu; poate cîteodată mă sînt nemulțumit dacă nu scriu nimic într-o zi. Dar azi, de exemplu, nu-am scris nimic și nu sînt nemulțumit. În orice caz, încheierea unei cărți nu-mi dă o stare euforică. Satisfacție, da. Apoi, să ținem seama că a încheia o carte nu e un fapt decisiv. Înaintea lui, se consumă alte momente importante, un paragraf, o metaforă. Creația literară e un proces continuu. Imaginați-vă pe Proust spunînd: « Am terminat *Du côté de chez Swan* », cînd îi mai rămîneau de scris *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Du côté de Guermeantes* și celelalte. E o operă continuă. Și, repet, e mult mai interesant și important să realizezi o metaforă.

Personajele dumneavoastră nu sînt, după părerea mea, tipuri umane individuale, ci sinteze ale unei anumite umanități. Dacă împărțită această apreciere, puteți să-mi spuneți cum faceți sinteza?

Ceea ce se înțelege în teoria literară prin personaj nu mă scurge. Există un gen de roman care își face un pei din a construi tipuri umane. Mi se pare că o asemenea izbîndă nu-i prea importantă, important este ca tipurile umane să aibă consistență literară; ele trebuie să fie numai o expresie, un procedeu, un vehicul. Cred că marile tipuri umane create de literatură, oricare ar fi ele, nu sînt niciodată destul de bine conturate, așa cum este limbajul prin care apar în literatură. Cred că tipul literar cel mai reușit nu își datorează viabilitatea preamului lui umanității, ci sintezei literare, literaturii folosite pentru a-l defini.

Acțiunea romanelor se petrece într-un tînet unic, puțin fabulos, de aceea obsedant, pîrînd uneori o evadare din geografie. Fiindcă na poate fi vorba de o simplă întâmplare, veți să-mi spuneți ce anume din temperamentul dumneavoastră de scriitor v-a condus aici?

E vorba, de o regiune concretă, din nord-vestul Spaniei, la a cărei descriere după natură am adăugat, într-adevăr, trăsături atemporale și fantastice. Imaginarul aici e o ipostază a naturii de la care am plecat. La acest procedeu m-a împins faptul că a copia pur și simplu natura îmi repugnă; sînt convins de transparența pe care imaginația o poate da modelului. Aceasta e necesar, desigur, într-o anumită măsură, dar niciodată nu trebuie să devină scop.

Credeți că veți rămîne și în viitor la același decor, sau întrezăriți alte geografii, reale sau imaginare?

Nu știu, probabil însă că am să rămîn la același decor, deși recent am scris un roman despre mare, o aventură din secolul al XIX-lea, al cărui cadru, evident, e cu totul altul.

Preocuparea dumneavoastră obsedantă pentru stil, acesta avînd, în ceea ce vă privește, o unitate indiscutabilă, reprezintă o metodă unică și obligatorie de exprimare? Ați putea renunța vreodată la stilul care vă aparține?

Nu. A renunța la stil înseamnă a renunța puțin la tot. Pot spune că stilul e drumul pe care vin idelle. A crede că stilul decurge din alți factori mi se pare o prejudecată. Se presupune că scriitorul poate avea o idee, simplă sau complexă, și că în momentul cînd începe să scrie o pune într-un stil sau într-altul. În cazul meu nu se întîmplă așa. Pentru mine stilul, adică expresia, sînt indisolubil legate de idee și de impresie. Ideea reiese din stil. Cînd prezinți că îți cauți un stil nou, nu se nasc și niște idei noi, fiindcă idelle rezultă din primul stil. Stilul nu se sfîrșește niciodată; el reprezintă propriul destin al scriitorului. Poate că, luate în sine, cuvintele au întotdeauna aceleași înțelesuri; dar spontan, sau dobîndit, sau căutat, sau natural, sigur e că începînd dintr-un anumit moment, unica modalitate de a trasa traectoria literară e combinarea cuvintelor, adică stilul. Acesta se poate modifica, dar nimic nu i se poate substitui. El e chiar mai exigent, mai fix decît ideologiile sau sentimentele. Iubești ceva într-un anumit fel; încetezi să-l iubești în același fel în care l-ai iubit. Modalitatea este trasată.

Ați aparținut vreunei școli? Ați avut un maestru, sau vă socotiți o apariție spontană?

Nu cred că am aparținut vreodată unei școli. Maestru, da, am avut, și nu doar unul; am în minte o listă interminabilă.

Este evident că, în ceea ce privește expresia, vă substituiți personajelor dumneavoastră. Acestea vorbesc necaracteristic, nefidel psihologiei care li s-ar putea atribui. Este nore o recuperare a terenului cedat în favoarea tehnicii? Scriitorul care devine impersonal în tehnica sa literară, se personalizează și poate fi descoperit în stil?

S-ar putea să fie așa. Romancierul atotcîștiitor a dispărut o dată cu secolul al XIX-lea. Romancierul secolului al XX-lea este mai modest, dar mai profund; el trebuie să înțeleagă că există locuri în care conștiința lui nu ajunge, și față de ele trebuie să rămînă în umbră. Scriitorul de azi e mai puțin justiciar, mai puțin sociolog, mai puțin din toate, și totuși mai sugestiv, mai intens și chiar mai pasionat. Cînd nu este obligat la explicații, justificări, motivări, reacțiile care se nasc

în conștiința lui pot fi mai întregi și mai complexe. Pentru romancierul secolului al XIX-lea, dacă personajul său săvârșea un fapt, apărea obligația nu doar de a lămuri cauzele, dar și aceea de a-l pedepsi sau recompensa pe făptuș. Pe câtă vreme romancierul secolului al XX-lea își poate permite libertatea de a scrie despre orice, fără a ajunge la fondul motivărilor și fără a atinge cimpul cauzalității (procedeu prin care Gide ne-a surprins atât de mult) și nici cel al finalității. În această tehnică, naratorul se descrie pe sine însuși și în mod indirect o societate care posedă resurse de cunoaștere și de judecată, dar care de cele mai multe ori sînt insuficiente. Romanele secolului al XX-lea demonstrează, și nu în zadar, tocmai această insuficiență.

Care este, după părerea dumneavoastră, destinul literaturii? Va avea literatura ceva de spus, sau va fi înfirmată?

Cred că destinul literaturii va fi același ca pînă astăzi, fiindcă literatura urmează același drum dintotdeauna. Cum avem o educație socială în care literatura e necesară așa cum sînt necesare igiena sau industria, nimic nu pare să arate că în societatea noastră va surveni vreo schimbare capabilă s-o facă inutilă. Personal, mă îndoilesc foarte mult, și sînt suspicios față de așa-numitele mutații moderne, ca și față de exageratele schimbări de mentalitate. De fapt, totul tînde să întărească și să facă și mai necesar ceea ce am moștenit. Nu-mi imaginez o literatură care să nu aibă nimic de spus. Desigur, nimic nu le-ar place mai mult celor de la *Tel-Quel*, sau celor de la *Nouvelle Critique* și adepților acestora, decît o literatură care să nu aibă nimic de spus, ci doar să dea material genului de critică practică de oi. Singurul lucru la care pot aspira domniile lor este o piatră comemorativă; chiar dacă va veni împărăția lor, literatura nu va fi uitată.

Explorarea unui spațiu mitic

Juan Benet este creatorul unei lumi mitice de o extraordinară coerență și posedînd acea autonomie pe care Ortega y Gasset o considera semnul neîndoielnic al marilor creații romanești. Reelaborarea simbolică a unui univers real prin care se subliniază atât asemănările cît și deosebiriile dintre realitate și ficțiune, și cititorul este atras irezistibil în spațiul imaginarului, te ducă cu gîndul la Jeffersonul faulknerian, din care au descins atîtea alte teritorii mitice, ca bunăoară Comala mexicanului Juan Rulfo, fabulosul Macondo imaginat de columbianul Gabriel Garcia Márquez sau Cuernavaca reinventată de Malcolm Lowry. De altfel, Benet mărturisește a fi un discipol fervent al scriitorului american, pe care-l consideră cel mai strălucit romancier al secolului. Într-un interviu de acum cîțiva ani (*Informaciones de Madrid*, 2 oct. 1969), declară că fraza cu care începe unul din romanele lui Faulkner — «Cunoașterea, și nu durerea, te face să-ți amînți de mil de străzi solitare și nepricenoase» — cuprinde o afirmație încărcată de atîtea semnificații pentru oricui suferă îndurerat, încît cel ce o citește are suficientă hrană spirituală pentru un semestru. Citatul nu este ales întîmplător, și cine cunoaște opera lui Benet observă cu ușurință că distincția dintre «cunoaștere» și «durere» constituie o preocupare obsedantă și, așa cum se va vedea, stă la baza unei proustiene teorii a memoriei involuntare.

Juan Benet s-a născut în 1927 la Madrid, unde a studiat și a profestat un timp ingineria. Fără a-și renega cea dinîți meserie, ba chiar recunoscînd că îi datorează foarte mult, în primul rînd formația carceleană, își dă seama totuși că adevărata sa vocație nu este știința, ci domeniul imaginarului, și, după părerea lui singurului domeniu pe care știința nu l-a putut și nu-l va putea acapara. «Dimensiunea inventivității este unica dimensiune rămasă omului de literă... Adevărata literatură nu va fi niciodată știință, nu va avea menirea de a procura informații... Eu nu sînt un inginer, sînt un taumaturg al societății spaniole», declară cu orgoliu în interviul amintit.

Región, localitatea descrisă cu o minuțiozitate care l-a ispitit pe unii critici și o caută pe hîrtă și, întemeinduse pe unele declarații ale autorului, să o situeze în provincia León, constituie în fond un spațiu mitic. Pentru a ajunge la Región, călătorul trebuie să străbăte «un pustiu ce pe neîntinabil» (*Volverás a Región*). «Se spune că e un ținut sălbatic și pustiu», cu «vegetație «ostilă», o regiune «abandonată și ruinată», că «oamenii din Región au optat pentru ultiarea propriei istorii: foarte puțini păstrează o idee mai mult sau mai puțin precisă despre părinții lor,

despre primii lor pași în viață, despre vârsta de aur a adolescenței care s-a terminat brusc într-un moment de stupeoare și abandon». Acest moment de stupeoare și abandon, moment hotărâtor care marchează existența tuturor personajelor lui Benet, este războiul civil. Ținutul Regiön este locuit de ființe obsedate de amintiri, ființe care, chiar atunci când nu sînt decît simple siluete fugare, încearcă să suplină — și să justifice — o lume decăzută și încremenită asupra căreia și-a pus amprenta un fapt istoric ce nu poate fi uitat. Dar, cu toate că se referă permanent la evenimentele din anii 1936—1939, romanele lui Benet nu realizează o investigație a cauzelor sociale care l-au declanșat, și nici o frescă istorică a vremii, ci mai curînd o meditație asupra condiției umane în varianta sa iberică și în împrejurările războiului, o căutare și o investigație proustiană a unui « timp pierdut ». Ele sînt incontestabil rodul unei experiențe vitale. (« Nu există cunoaștere adevărată în afara experienței », declară un personaj din *Volvers a Regiön* și simțim în această afirmație o profunzime de credință a romanțului), dar este vorba de o experiență decantată, stilizată, care beneficiază de o bogată tradiție literară (și aici pot fi făcute apropieri cu opera unor scriitori din aceeași familie spirituală ce par a fi influențat: Proust, Conrad, Melville, Faulkner), o experiență proiectată în mit, o experiență pe care o imobilizează pentru a-i extrage mai ușor semnificațiile, fiindcă acest « timp pierdut » se cere investigat și înțeles.

Războiul ca fapt istoric rămîne o enigmă pentru personaje, și toate explicațiile pe care acestea încearcă să le dea sînt insuficiente. Perspectivile diferă, părerile și chiar amintirile (memoria fiind aporifă) se contrazic, dar se și completează, alcătuind o rețea inescapabilă care întinează înțelesul evenimentelor, în loc să-l lumineze. Fiecare nouă lectură infirmă parțial ipotezele provizorii formulate anterior, și autorul lasă impresia că se complăce în confuzia pe care o provoacă. De fapt, anularea cronologiei, simetria și posibilitatea de a schimba ordinea evenimentelor, obscuritățile voite și fluctuația numerelor provin, pe de o parte, din incertitudinile memoriei, iar pe de altă parte, din situarea faptelor într-un prezent etern al mitului. Benet pare îndințat să creadă că războiul a fost un simplu simptom al unei boli mai vechi. Regiön devine, în anii războiului, centrul catalizator al unor evenimente care se precipită sub influența conflictului, dar care existau de mult, în stare latentă, în atmosfera și în sufletul personajelor. « În ceea ce privește violența — afirmă un personaj — chiar atunci când nu răbăta la suprafață, în țara asta a existat întotdeauna; e o stare latentă, și lesne de înțeles, care poate erupe în orice clipă » (*Volvers a Regiön*). Așa cum sugerează și titlul unuia din romanele sale, întreaga operă a lui Benet este o gravă meditație retrospectivă asupra anilor războiului civil, care au accentuat parțial izolarea și închiștarea tradiționale. După război, o timp de treizeci de ani, oamenii din Regiön nu au dorit altceva decît să nu mai dorească nimic și să lase să se stingă puținele dorințe pe care le mai păstrau; cea mai bună soluție în fața incertitudinilor viitorului și a sentimente unei destin fără echivoc, li s-a părut disprețuirea prezentului și uitarea trecutului ». Din anii războiului n-au mai rămas decît « soape, suspine, câteva împănături la sfîrșitul verii; iacă cu ce ne-am hrănit de atunci. Trăim din amintiri vagi și din intrinzi retrospectivă, dar clipa noastră a trecut de mult, a trecut pentru totdeauna ».

Puține romane contemporane (poate doar *Vremea trecerii* da Luis Martin Santos și *Semne de identitate* de Juan Goytisolo) conțin atîtă violență înăbușită, atîtă sarcasm îndurător. Spre deosebire, în afară de Benet și Santos și de Goytisolo, Benet nu polemizează deschis, nu se răfuiește și nu acuză, se mulțumește doar să constate cu resemnare, e mai sceptic și aparent mai detașat. Cîteva sfaturi pe care un personaj le notează pe o carte poștală ar putea fi interpretate

ca o convingere a autorului sau, mai curînd, ca o constatare amară: « Lucrurile sînt așa cum sînt, și nimănui nu mai poate întoarce înapoi cele ce au fost. Lasă lucrurile așa cum sînt. Cei ce nu pot să se împacă cu nefericirea, aici, în țara asta, provoacă numai catastrofe ».

S-a afirmat că războiul trezește în sufletul scriitorului un sentiment de culpabilitate și de aceea se cere, dacă nu explicat, cel puțin reînviat prin asumarea efortului de retrăire a amintirilor. În ceea ce-l privește pe narator, pe atunci un copil, e greu să identificăm războiul cu păcatul originar. Desigur, însă, că celelalte personaje sînt în fond tot voile autorului, și o dată cu ele Benet simte nevoia imperiioasă de a se întoarce la Regiön pentru a recupera anii războiului. Nu este vorba de o recuperare în sensul cunoașterii obiective. Așa cum am văzut, în această privință Benet e precaut și se limitează la domeniul propriei experiențe, postuind insuficiența cunoașterii raționale. « Din treizeci sau cincizeci de ani pe care li ai de trăit — se întreabă naratorul în *Una meditación* — ce poți cunoaște oare cu certitudine! În fond, singurul lucru pe care-l simți, fără a-l ști, este că au fost trăisii și păstrai și rezumați mai curînd de ignoranță decît de știință ». Aspirația de înțelegere se pierde astfel treptat, subminată de cunoștința limitărilor ei, de caracterul fragmentar și incomplet. Naratorul renunță de la început la înțelegerea cauzelor decăderii pe care o contemplă și cu care se simte iremediabil solidar, incapabil de orice acțiune care ar putea să-i mai însenineze cît de cît conștiința, căci scepticismul e mai puternic decît iluziile rămase în stare embrionară. Copilaria sa, după plecarea mamei, este numai « incertitudine și însingurare » (*Volvers a Regiön*); memoria nu face altceva decît să închege imagini, pentru ca mai tîrziu să poată oferi unei « rațiuni fără amintiri » după-amiezile triste, speranțele frustrate, suferințele înăbușite ale unei ființe « dezorientate și părăsite ». Aceleași teme, incertitudinile, însingurările, frustrările, dezamăgirile și « prevestiri exacte » caracterizează și celelalte personaje. Femeia (mama) se întoarce la Regiön pentru a-și aminti trecutul în prezența medicului, într-un lung dialog, de fapt două monologuri alternative, în care se deapănă firul « memoriei baste ».

Într-una din lungile și finele autoanalize psihologice care alcătuiesc țesătura romanului, încrebindu-se de ce s-a întors, femeia crede că a revenit la Regiön « în căutarea unei certitudini și a unei repetiții, pentru a pași din nou prin locurile sfînte unde un parfum sau un exorcism ar putea reînvia eroii dispăruți ». În universul incrementat al romanului lui Benet, războiul a creat ritualuri sacre. S-ar putea, cred, afirma că faptele sînt în romanele lui simple pretexte, sau — așa cum spunea Borges despre Henry James — hiperbole al căror scop este definirea personajelor. Viziuni colective despre o catastrofă colectivă care a traumatizat pentru o perioadă îndelungată organismul social, romanele lui Benet alcătuiesc o vastă cronică a autodistrugerii, pînă pînă în seria marilor opere iberice (*Celestina*, *Don Quijote*, romanele picarești) care parcurg același drum al dezamăgirii dureroase. Notele de detatare ironică nu exclud în cazul lui Benet, ba chiar amplifică o viziune tragică. Femeia se întoarce la Regiön cu prezentimentul morții, care nu va îndrăzni să vină atît pentru ea, cît și pentru medic. Regiön este un ținut unde nu poate exista altă anticipare a viitorului decît întîlnirea cu moartea: « Acest neam de păstori (este vorba de neamul căruia îi aparține personajul legendar Numa n.n.) a fost deprins cu veghea și cu plîndă; asemeni tuturor neamurilor obișnuite cu așteptarea, are un simț al anticipării funerale a viitorului ». Un aer de fatalități plutește peste Regiön. Însăși geografia aridă și ostilă, descrisă exact într-un lung capitol introductiv, condiționează eșecul oamenilor, luînd asupra ei răspunderea înfrîngerii. Fizionomia tirgurilor este « o imitație sordidă și grotescă a acelor mîndre rotten boroughs capabile cel puțin « să hrănească un membru al

parlamentului», iar locuitorii sînt «asediați de vrăjmășia geografiei, istoriei, geologiei și climei, gata să facă față asediului în care se află, atât pentru a apăra o economie extrem de săracă și rudimentară, cît și pentru a alimenta spaima pe care o inspiră orice emigrare și orice schimbare a condiției și a credințelor locului». Ca o cristalizare a spaimii s-a născut patzul Numa, bătrînul vinător singuratic, personaj neobișnuit atât prin înfățișare, cît și prin funcția pe care o îndeplinește, caracteristic pentru zona incertă unde se împreună realul cu fantasticul. Viclean și crud, posedînd darul ubicuității, cutreieră tînetul și noaptea pe ochii închiși și împușcă pe oricine încearcă să tulbure liniștea. «Istoria sau legenda lui Numa e multiplă și contradictorie» — afirmă medicul Sebastian, și confuzia voită dintre istorie și legendă sugerează calitatea de forță naturală mai curînd decît de ființă omenească a acestui personaj cerut de dialectica mitului. După ce înșiră cîteva din ipotezele care circula despre proveniența bătrînului paznic ce pare a împlini un rit al sacrificiului, ne alege atenția că nu trebuie să vedem în el o simplă superstiție. Numa nu este capricul naturii, și nici rezultatul războiului civil; ar putea fi consecința faptului că «un tînet înșar, egoist și josnic preferă întotdeauna incertitudinile reprimării», incertitudinile fiind pentru Benet un privilegiu al celor aleși. Numa «este așteptarea și confirmarea limitei pe care mizeria a impus-o supraviețuirii pentru a-ți conștientiza condiția și, parcă pentru a înălțura orice echivoc, Benet îl pune pe călău să explice funcția lui diversionist repressivă: «Fiți răi grijă, înțeleg că mizeria voastră ar fi insuportabilă dacă ași ști că oricine poate pătrunde înăuntru aici. Plata o cunoașteți cu toții. În felul ăsta, conștiința voastră rămîne curată, și mai ales nimeni nu mai așteaptă altceva decît să vină clipa pedepșirii ambițiosului care încearcă să ajungă la voi».

În acest spațiu de «interminabile pustii» și «itinerarii labirintice», spațiu nepermis, păzit cu strînicie de implacabilul Numa, domnește o atmosferă de tăcere și crispare. Este un loc unde nu se îndeplinește nimic, un peisaj sărac și aspru, locuit de oameni înfrinți de destin, bolnavi de singurătate și stăpîniți de teamă și de ură. Percepția ontologică este atenuată pînă la limita unde personajele se transformă în ființe fabuloase prin ieșirea din timp, căpătînd invulnerabilitatea simbolului. Mai mult decît o simplă așteptare fără sfîrșit, Viața lor a devenit plicic și uicată. Îngropîndu-și trecutul și suprimînd viitorul, oamenii trăiesc într-un prezent fantastic (sau mai curînd vegetativ, deoarece, așa cum am văzut, neavînd curajul să înfrunte incertitudinile viitorului, ajung să disprețuiască prezentul), un prezent șovăielnic, sinuos, labirintic. Timpul parcă s-a oprit în loc la Regiôn. Numa, «ultima speranță ucisă», este paznicul imobilității. Singura virtute a timpului, de fapt a memoriei (romanele lui Benet fiind un savant monaj de «emoții ale memoriei» personajelor), o constituie «capacitatea de a transforma în marelje și onoare ceea ce n-a fost decît meschinărie și trufie, sărăcie și teamă». Amintirilor reușesc să reînvie acele clipe rare momente luminate de pasiune care au întrerupt pentru scurt timp monotonia, indiferența, vidul existenței cotidiene. Alăture, cum afirmă doctorul Sebastian, la vîrsta înstrăinării și deriverii, personajele își amintesc cu nostalgie de vîrsta impulsivității. Reflecțiile sale despre cele trei vîrste ale omului merită a fi reproduse amplu, constituind o mostră a marilor calități de psiholog ale lui Benet: «Cred că viața omului poate fi împărțită în trei vîrste: cea dinții este vîrsta avîntului, în care tot ce ne impresionează și are preț pentru noi nu are nevoie de justificări; ne simțim atrași spre toate aceste lucruri — o femeie, o profesiune — printr-o intuiție impulsivă care nu stă să compare; toate sînt acite de simple, încît valorează prin ele însele, și singurul lucru care contează este capacitatea de a le dobîndi. În cea de a doua vîrstă, lucrurile pe care le-am ales în cea

dinții s-au tocit, cum era normal, și nu mai au valoare prin ele însele; au nevoie de o justificare pe care omul cu scaun la cap o acordă bucurios, cu ajutorul rațiunii, desigur; esee vîrsta maturității, este momentul în care, pentru a leși onorabil din comparațiile și contradicțiile posibilității pe care i le oferă lucrurile pe care le contemplant, omul trebuie să depună un efort intelectual în urma căruia traiectoria aleasă de instinct este justificată o posteriori prin rațiune. În cea de a treia vîrstă, nu numai că s-au tocit și și-au pierdut valoarea mobilurile care au determinat alegerea în vîrsta dinții, dar s-au tocit și rațiunile pe care și-a întemeiat întreaga comportare dintr-o două. Este vîrsta înstrăinării, în care omul repudiază tot ce a fost viața lui de pînă atunci, nemaîgînd în ea nici o mișcare și nici o scuză. Pentru a putea trăi liniștit, trebuie să încerce din toate puterile să rămînă în cea de a doua vîrstă. Altfel, va intra în derivă». După care urmează o explicație a psihologiei celor care au trăit drama războiului și anii de imobilitate și pace plătiți cu suprimarea dreptului la incertitudine: «Generația mea abia a apucat să zărească prima vîrstă; ni s-a dat totul de-a gata, n-am putut alege aproape nimic. Făcînd un efort considerabil, am reușit să supraviețuim mulțumii unei justiții incomplete, illogice și deficiente, dar totuși suficiente, și a durat foarte puțin. De fapt, dacă stau mă gîndesc bine, n-am cunoscut decît deriva și poate împotmolirea, o împotmolire pe un tîrm albe de sordid, de pustiu și ostil, încît nu am îndrăznit să ne dăm jos din barca ce ne-a purtat pînă la el».

În această perspectivă istorică și psihologică în același timp, începem să înțelegem tonalitatea profund melancolică a operei lui Benet, înțelegem de ce nu a rămas nici o urmă de speranță «pe acest cîrîm al dezamăgirilor», de ce o amintire care încearcă să învie trecutul nu reușește decît să sondeze «un aștept care este în fond un a fost, ceva care se dovedește a nu fi existat nicodată, fiindcă pentru a exista ar fi trebuit să fi fost cu adevărat». De aceea timpul este, pentru doctorul Sebastian, «dimensiunea în care ființa umană nu poate fi decît nefericită, nu poate fi altfel. Timpul se ivese numai în nefericire, și astfel memoria este registrul durerii. Sîte să vorbească numai despre destin, nu ceea ce omul trebuie să fie, ci tocmai ce se ăferă de ceea ce omul se silește să fie. De aceea nu există viitor și din tot prezentul doar o parte înfîmă nu o trecut; este ceea ce nu a fost». Mai mult decît o negare a trecutului, cuvintele doctorului sînt tocdeuna o negare a tangibilității prezentului. Doctorul vorbește la un moment dat de un timp «gratuit» și «imposibil de măsurat», iar altă dată de dorința de a renunța la memorie și a căpăta în schimb capacitatea de a reproduce «florul extratemporal al aceluia vertiginos prezent acit de fugă și încărcat de pasiune, încît nu s-a putut transforma nicodată în trecut». Pentru femeile, timpul «se estompează» numai în momentele de plenitudine vitală, pentru a-și face apoi din nou apariția sub forma unui «coșmar al trecutului» și a unui «viitor leneș», fiindcă «timpul este tot ceea ce nu sîntem, tot ceea ce e greșit, perversit și vîrednic de dispreț și am dori să lășăm la o parte, dar timpul ne silește să ne asumăm pentru a ne mla voînța trufașă. Dintre numeroasele încercări de a defini timpul, acit timp pe care în mod eronat îl considerăm depozitul speranțelor noastre, cînd, în fond, nu face decît să le frustreze, timpul care se estompează în momentele de fericire și pe care îl simțim acut în momentele de nenorocire, aș dori să mă opresc asupra citorva reflecții ale doctorului Sebastian, care schițează o proustiană teorie a memoriei involuntare, «cealaltă memorie» sau «memoria bastardă», cum o numește Benet. Această memorie reține lucrurile care ne-au impresionat dureros, fiind, așa cum am văzut, «registrul durerii» și reușește să le sustragă timpului. De exemplu, despre automobilul cu care femeia se întoarce la Regiôn pentru a-și debita monologul se afirmă că nu aparține timpului, ci unui «ieri intemporal», transformat într-un prezent lipsit de acribele timpului

ce se măsoară în ore și zile. Fiindcă automobilul negru este o amintire a memoriei bastarde, capabilă să lumineze un timp care ne dă senzația că se află în afara timpului, un timp « fără trecut și fără viitor ». Iată cum este expusă deosebirea dintre cele două feluri de memorii, într-un concentrat pasaj care ne va ajuta să înțelegem de ce fraza din Faulkner citată de Benet în interviul amintit îi putea oferi suficientă hrană spirituală pentru un semestru: « Conștiința și realitatea se întrepătrund; nu se izolează, dar nici nu se identifică, chiar atunci și una și cealaltă nu sînt decît obiceiuri. Rareori o întîmplare neobișnuită reușește să impresioneze conștiința adultului, fără îndoielă fiindcă întreg bagajul său de cunoștințe a învelit-o într-o membrană de protecție, formată din imagini dobîndite care lubrifică frecarea cotidiană cu realitatea, și îi slujește pentru a o reduce la un reperorlu familiar de emoții. Dar uneori ceva reușește să străbată această delicată gelatină pe care memoria o întinde peste tot — chiar dacă nu cunoaște, și nici nu denumeste — pantru a-și face apariția cu toată brutalitatea și a răni o conștiință ilpsică de apărare, sensibilă și temătoare, și numai ca urmare a rănii va putea secreta o nouă limbă, care s-o protejeze; și atunci se transformă într-un obicel reflex, în cunoaștere fictivă, în disimulare, deoarece în fond teama, mîla sau iubirea nu pot fi niciodată cunoscute. Există un cuvînt pentru fiecare dintre aceste clipe pe care, cu toate că intelectul le recunoaște, memoria nu și le amîncește niciodată; nu se transmit în timp, nici măcar nu se reproduc, fiindcă ceva — obișnuința, poate instinctul — are grijă să le țină sub tăcere și să le lege de un timp fictiv. Numai cînd se produce acest moment, altă memorie — necompletată și într-un anumit fel involuntară, care se hrănește din teamă și-și trage forțele dintr-un instinct opus instinctului de supraviețuire și dintr-o voință contrară setei de putere — trezește și luminează un timp pe care nu-l măsoară ceasornicele, nici calendarele, ca și cum densitatea lui ar opri mișcarea pendulelor și a mecanismelor, un timp care nu poartă nici un nume, fiindcă memoria și-a luat obligația să nu-l legitimeze ».

JOYCE, BIOGRAFIE ÎN IMAGINI

Casa în care s-a născut Joyce, Brighton Square 41, Rathgar (p. 93)
Peisaj irlandez în tinutul natal al lui Joyce, Comitatul Galway (p. 94)
O'Meara's Irish House, Dublin, cu statua lui Daniel O'Connell (p. 111)
Trieste, canalul principal (p. 117)
Familia Joyce la Paris, fotografie din jurul anului 1920 (p. 119)
James Joyce, fotografie din epoca scrierii piesei *Exiles* (1914—1915) (p. 120)
Dublin, Trinity College (p. 127)

Nostalgia Irlandei natale



JAMES JOYCE

Teatru



JAMES JOYCE

EXILAȚII

piesă în 3 acte

RICHARD ROWAN, scriitor • BERTHA, soția lui • ARCHIE
fiul lor, în vîrstă de 8 ani • ROBERT HAND, ziarist • BEATRICE
JUSTICE, vara lui, profesoară de muzică • BRIGID, bătrîna servitoare
a familiei ROWAN • O negustoriță de pește

Acțiunea se petrece la MERRION și RANELAGH, suburbiile ale
DUBLIN-ului. Vara anului 1912

Salonul casei lui Richard Rowan la Merrion, o suburbie a orașului Dublin. Pe dreapta, în prim plan, un cămin, în fața căruia se află un poravan jos. Deasupra etajerei căminului, o oglindă cu ramă aurită. Ceva mai în fund, în peretele din dreapta, uși pliante ce duc spre parloir și bucatărie. În peretele din fund, spre dreapta, o ușă mică dînd spre o cameră de lucru. La stînga acelei uși un bufet. Pe perete, deasupra bufetului, un desen în creion, înrămat, reprezentînd un bărbat tînr. Mai spre stînga uși duble, cu panouri de sticlă, ce dau spre grădină. În peretele din stînga o fereastră cu vedere spre drum. Mai spre față, în același perete, o ușă conducînd spre hol și spre partea de sus a casei. Între fereastră și ușă, un mic birou de doamnă, sprijinit de perete. Alături, un fotoliu de răchită. În centrul încăperii, o masă rotundă. În jurul mesei, scaune, tapitate cu pluș verde fanat. În dreapta, spre față, o mesuță pe care se află un serviciu de fumot. Lîngă, ea un fotoliu și o sofă. Covorase de cocos sînt așternute în fața căminului, lîngă sofă și în fața ușilor. Dușumeaua e din scînduri pătate. Ușile duble din fund și ușile pliante din dreapta au perdele de dantelă, trase pe jumătate. Partea de jos a ferestrei este ridicată și pe lîngă fereastră atîrnă draperii grele de pluș verde. Jaluzeaua este caborită pînă la marginea, părți de jos, ridicate, a geamului. (E sistemul local obișnuit, de fereastră-ghilotină).

O după amiază caldă de iunie; încăperea e scăldată în soare blînd, de asfințit.

• ACTUL I

(BRIGID și BEATRICE JUSTICE intră pe ușa din stînga. BRIGID este o femeie în vîrstă; de statură mică, cu părul cenușiu ca oțelul.)

BEATRICE JUSTICE este o tînră sveltă, brună, de 27 de ani. Poartă un costum bine croit, bleu-marin, o pălărie de pai elegantă, cu garnitură simplă și o geantă mică în formă de portofel.)

BRIGID: Doamna și cu domnișoru' Archie e la baie. Habar n-aveau că veniți. Ați trimis vorbă că v-ați întors, domnișoară Justice?

BEATRICE: Nu. Abia am sosit.

BRIGID (arînd spre fotoliu): Ședeți — O să-l spui lui domnu' că sînteți aci. Ați stat mult în tren?

BEATRICE (așezîndu-se): De azi dimineață.

BRIGID: Domnișoru' Archie a primit ilustrata dumneavoastră, cu vederile din Youghal. Trebuie să fiți obosiți moră, în siguranță.

BEATRICE: A, nu, (înguste, cam nervoasă). A exersat la pian, cît am lipsit?

BRIGID (ride cu poftă): Exersat — ți-l găsit! Așa-ți știți pe domnișoru' Archie? Acu nu mai poate după calu' lăptăruului... Ați avut vreme bună p-acolo, dom'șoară Justice?

BEATRICE: Cam umedă mi s-a părut.

BRIGID (cu multă înțelegere): Ia te uită! Și-acu iar stă să plouă. (Îndreptîndu-se spre camera de lucru) Mă duc să-i spui că sînteți aci.

BEATRICE: E acasă domnul Rowan?

BRIGID (arată cu degetul): E-n camera de lucru. Se frîmîntă de se prăpădește cu ceva ce scrie acu. Fin! Ia zi nu se culcă, (plecînd) Mă duc să-l chem.

BEATRICE: Nu-l deranja, Brigid. Pot să aștept aici pînă se-ntorc ceilalți, dacă nu durează prea mult.

BRIGID: Am văzut ceva în cutia de scrisori cînd v-am deschis. (Trece către usa camerei de lucru, o deschide binisor și cheamă): Conașu' Richard, a venit dom'șoara Justice, pentru lecția lui domnișoru' Archie.

(RICHARD ROWAN intră venind din camera de lucru și se îndreaptă spre BEATRICE, cu mina întinsă. E un bărbat tînr, înalt, atletic, cu o alură cam indolentă. Are păr șaten-luminos și mustață; poartă ochelari. E îmbrăcat într-un costum comod de tweed cenușiu deschis.)

RICHARD: Bine-al venit.

BEATRICE (se ridică și dă mina cu el, roșind ușor): Bună ziua, domnule Rowan. N-aș fi vrut ca Brigid să vă deranjeze.

RICHARD: Să mă deranjeze! Doamne ferește!

BRIGID: E ceva în cutia de scrisori, domnule.

RICHARD (scote din buzunar o legătură de chei și-o dă): Uite-aci.

RICHARD (iese prin ușa din stînga și se aude cum deschide cutia de scrisori și o închide la loc. O mică pauză. Intră cu două gazete în mîini)

RICHARD: Ceva scrisori!

BRIGID: Nu, domnule. Doar gazetele alea italienești.

BEATRICE: Lasă-le, te rog, pe biroul meu.

(BRIGID îi dă înopoi cheile, duce gazetele în camera de lucru și iese pe ușile pliante din dreapta.)

RICHARD: Te rog, șezi. Bertha se întoarce imediat.

(BEATRICE se așază în fotoliu, RICHARD ia loc la masă.)

RICHARD: Începuserăm să cred că n-o să te mai întorci niciodată. Sint douăsprezece zile de cînd ai venit ultima oară.

BEATRICE: Așa mi s-a părut și mie. M-am încors totuși.

RICHARD: Te-al gîndit la ce ți-am spus ultima oară cînd ai fost aici?

BEATRICE: M-am gîndit foarte mult.

RICHARD: Cred că știai dinainte. Nu? . . . (Ea nu răspunde). Mă socotești vinovat?

BEATRICE: Nu.

RICHARD: Crezi că m-am purtat — cu dumnea — rău? Da? Sau cu altcineva?

BEATRICE (îi privește cu o expresie tristă și nedumerită): Mi-am pus această întrebare.

RICHARD: Și răspunsul?

BEATRICE: N-am putut să răspund.

RICHARD: Dacă ai fi pictor și ți-aș spune că am un caiet cu schișe cu chipul dumitale nu ți s-ar părea ațit de curios, nu-i așa?

BEATRICE: Nu cred că e chiar același lucru.

RICHARD (zîmbește ușor): Nu chiar. Ți-am mai spus și că n-am să-ți arăt ce am scris decît dacă mi-o ceri.

BEATRICE: Nu ți-o cer.

RICHARD (se lasă înainte, cu coatele sprijinite pe genunchi, cu mîinile împreunate): Ai vrea să vezi ce am scris?

BEATRICE: Aș vrea foarte mult.

RICHARD: Pentru că e vorba de dumnea?

BEATRICE: Da. Dar nu numai de asta.

RICHARD: Pentru că e scris de mine? Da? Chiar dacă ce vei găsi acolo e citeodată cîmplit?

BEATRICE (cu sfială): Și asta face parte din gîndirea dumitale.

RICHARD: Atunci gîndirea e ceace te atrage? Așa e?

BEATRICE (jovănește, își aruncă o clipă ochi spre el): Dece crezi că vin aici?

RICHARD: Dece? Din multe motive. Ca să-i dai lecții lui Archie. Ne cunoaștem de vreme îndelungată, din copilărie, nu? Ai nutrit totdeauna interes pentru mine — înainte să plec și în timp ce eram plecat. Apoi scrisorile noastre cu privire la cartea mea. Acum e publicată. Poate că dumnea simți că în mîinile mea se adună ceva nou; poate al sentimentul că ar trebui să cunoști ce anume.

BEATRICE: Nu.

RICHARD: Atunci, dece?

BEATRICE: Altfel nu te-aș putea vedea. (Îi privește o clipă — și apoi întoarce repede ochii.)

RICHARD (după o pauză, repetă, cu nehotărîre): Altfel nu m-ai putea vedea?

BEATRICE (brusc stîmjenită): Așa face mai bine să plec. Nu se vor întoarce. (Se ridică). Domnule Rowan, trebuie să plec.

RICHARD (întinzînd brațele): Dar parcă ai fugi. Rămii. Spune-mi ce înseamnă vorbele dumitale. Ți-e teamă de mine!

BEATRICE (se lasă înapoi în fotoliu): Teamă? Nu.

RICHARD: Ai încredere în mine! Al sentimentul că mă cunoști?

BEATRICE (din nou sfioasă): E greu să cunoști pe altul în afară de tine.

RICHARD: Greu să mă cunoști pe mine? Ți-am trimis dela Roma capitol cu capitol, cartea mea, pe măsură ce o scriam; și ți-am trimis scrisori timp de nouă ani îndelungați... Ei da, opt ani.

BEATRICE: Da, a trecut aproape un an pînă a sosit prima dumitale scrisoare. RICHARD: Dar răspunsul mi-a venit imediat. Și de atunci încolo m-ai urmărit în lupta ce am dat-o. (Își împreună mîinile cu gravitate.) Spune-mi, domnișoară Justice, ai simțit că ceace scriam era scris pentru ochii dumitale? Sau că dumnea era cea care mă inspira?

BEATRICE (aşa printr-o mişcare a capului): Nu se cuvine să răspund la întrebarea asta.

RICHARD: Ce e, atunci?

BEATRICE (râzând o clipă tăcută): Eu nu pot să-ţi spun. Dumneata trebuie să mă întrebi, domnule Rowan.

RICHARD (cu oarecare vehemenţă): Atunci ai simţit că în acele capitole şi în acele scrisori, şi deasemenea prin firea şi prin viaţa mea, exprimam ceva din sufletul dumitale, ceva ce dumneata nu puteai exprima — mândrie, sau dispreţ?

BEATRICE: Nu puteam?

RICHARD (se apleacă spre ea): Nu puteai pentru că nu cutezi. De asta?

BEATRICE (cu capul plecat): Da.

RICHARD: Din pricina coloraţiei sau din lipsă de curaj — care din două?

BEATRICE (moale): Curaj.

RICHARD (cu blîndeţe): Şi deci m-ai urmărit pe mine, purtînd şi dumneata în inimă mândrie şi dispreţ?

BEATRICE: Şi singurătate. (Îşi sprijină capul pe mină, ascunzîndu-şi faţa. RICHARD se ridică şi se îndreaptă cu pas rar spre fereastra din stînga. Priveşte afară cîteva clipe şi apoi se înalţă spre ea, trece spre sofa şi se aşează în apropierea Beatricei.)

RICHARD: Îi mai lubeşti şi acum?

BEATRICE: Nici măcar nu ştiu.

RICHARD: Şi totuşi asta m-a despărţit de dumneata. Eram un al treilea — aşa simţeam. Numele voastre se rosteau totdeauna împreună — Robert şi Beatrice — de cînd îmi amintesc. Mi se părea — oricui i se părea...

BEATRICE: Sîntem veri primari. Nu e curios că eram mult împreună.

RICHARD: El mi-a vorbit despre logodna voastră secretă. N-avea taine faţă de mine? cred că ştii asta.

BEATRICE (stînjinită): Ceceea s-a întîmplat — între noi — e-acum atît de îndepărtat. Eram o copilă.

RICHARD (surid malitios): Copil! Eşti sigură? Se petrecea în grădina de lingă casa mamei lui. Nu? (Arată spre grădină): Uite acolo. V-aţi petcut fîgăduiala, cum se spune, cu o sîrutare. Şi l-ai dat jertiera dumitale. E permis să menţionăm acest amănunt?

BEATRICE (cu oarecare rezervă): Dacă găseşti că merită să fie menţionat.

RICHARD: Cred că n-ai uitat asta. (Împreunădu-şi minile, liniştiţi) Eu nu înţeleg. M-am mai gîndit că, după ce am plecat... Te-a făcut să suferi plecarea mea?

BEATRICE: Am ştiut totdeauna că într-o zi vei pleca. Nu am suferit; doar că m-am schimbat.

RICHARD: Faţă de el?

BEATRICE: Totul se schimbase. Viaţa lui, chiar şi felul lui de-a gîndi, au părut să se schimbe după aceea.

RICHARD (reflectînd): Da. Am văzut că te schimbăseşi cînd am primit iniţia dumitale scrisoare, după un an; şi după boala dumitale.

BEATRICE: Am fost aproape de moarte... M-a făcut să văd lucrurile altminteri.

RICHARD: Şi aşa a început între voi o răceală, încetul, cu încetul, aşa a fost?

BEATRICE (încîlzind pe jumătate ochii): Nu. Nu de îndată. Vedeam în el o palidă reflecţie a dumitale; apoi şi aceea a pierit. La ce bun să vorbim de asta acum?

RICHARD (cu energie stăpînită): Dar ce pare să te apese acum? Ce poate fi? Nu-mi închipui că-i acte de tragic.

BEATRICE (calm): O nu, nu-i cîtuşi de puţin tragic. O să-mi treacă — aşa mi se spune — treptat, pe măsură ce voi îmbătrîni. Dovreme ce n-am murit atunci,

voi trăi probabil — aşa mi se spune. Mi s-a redat viaţa şi sănătatea — cînd nu mai am ce face cu ele. (Calm şi amar): Sînt în convalescenţă.

RICHARD (cu blîndeţe): Va să zică nimic din viaţa nu-ţi dăruieşte linişte? Desigur că se află undeva liniştea şi pentru dumneata.

BEATRICE: Dacă în religia noastră ar exista mănăstiri poate că s-ar afla acolo. Cel puţin, aşa gîndesc uneori.

RICHARD (clotnă din cap): Nu, dumneaşor! Justice, nici acolo. Dumneata n-ai putea să te dai de bună voie şi cu toată fiinţa.

BEATRICE (priveindu-l): Aş încerca.

RICHARD: Ai încerca. Da. Ai fost atrasă spre dînsul, în timp ce mintea dumitale era atrasă spre mine. Ai şovăit să i te dai, şi mie de asemenea — în alt fel. Dumneata nu te poţi dăruii de bună voie şi pe de-a întregul.

BEATRICE (îşi împreună minile şi spune blind): E. Un lucru îngrozitor de greu, domnule Rowan — să te dăruieşti de bună voie şi pe deantregul — şi să fii fericit.

RICHARD: Dar care simţi că fericirea e tot ce-i mai bun, tot ce-i mai înalt din cîte putem cunoaşte?

BEATRICE (cu fervoare): Aş dori să pot să simt asta.

RICHARD (se reazămă înapoi, cu minile încheiate înapoia capului): O, da-că! şti cît sufăr în clipa asta! Şi pentru dumneata. Dar mai ales pentru mine sufăr. (Cu o forţă amară). Şi cum mă rog să-mi fie redată căra de inimă a răposatei mele mame! Căci un ajutor cît de cît trebuie să găsesc, în mine sau din afară. Şi-o să-l găsesc.

(BEATRICE se ridică, îl priveşte intens şi apoi se îndepărtează spre uşa grădinii. Se întoarce nehotărîtă şi, înapoiindu-se, se apleacă deasupra fotoliului.)

BEATRICE (calmă): A trimis după dumneata, înainte de a muri, domnule Rowan?

RICHARD (pierdut în gînduri): Cine?

BEATRICE: Mama dumitale.

RICHARD (revenindu-şi, o priveşte o clipă pătrunzător): Aşa, va să zică şi asta s-a spus aici de către prietenii mei — că ea a trimis după mine înainte de moarte şi că eu n-am venit?

BEATRICE: Da.

RICHARD (cu răceală): Nu, n-a făcut-o. A murit singură, fără să mă fi lertat, şi întîrită de sacramentele sfîntei noastre biserici.

BEATRICE: Domnule Rowan, de ce mi-ai vorbit aşa?

RICHARD (se ridică şi se plimbă nervos de colo pînă colo): Şi ce sufăr eu acum voi spune că îmi este pedepsa.

BEATRICE: Tî-a scris? Vreau să spun mai înainte...

RICHARD (aprindu-se): Da. O scrisoare de avertisment, spunându-mi să rup cu trecutul — şi să-mi amintesc de ultimele cuvinte cu mi le spusesse.

BEATRICE (cu blîndeţe): Şi nu te mişcă moartea, domnule Rowan? E un sfîrşit. Tot restul este act de inert.

RICHARD: Cît a trăit s-a dat la o parte de mine şi de ai mei. Asta e cert.

BEATRICE: De dumneata şi de...?

RICHARD: De Bertha şi de mine şi de copilul nostru. Aşa că am aşteptat sfîrşitul, cum spui dumneata; şi a venit.

* Religia Beatricei, ca şi aceea a lui Robert, e cea protestantă — ceea ce se înţelege că a contribuit în trecut la-o despărţire de Richard, căci, ca nepotă a irlandezilor baptiști, ea şi soţul ei au fost în pretenţi pentru divorţ, amînat puţin pentru că ei aveau drept o motivare pe incompetenţele între irlandezi descendenţi catolici ai baptiștilor căpi şi protestanţi, descendenţi ai crucierilor anglo-saxonii (fr. tr.)

BEATRICE (*îşi aşază faţa cu mâinile*): O, nu. Sigur că nu.

RICHARD (*aprig*): Cum pot vorbela mele să mai rănească bietul ei trup care putrezeşte în groapă! Crezi că mie nu mi-e milă de dragostea ei rece şi neputincioasă pentru mine! M-am luptat cu duhul ei cât a trăit şi până la sfârşitul ei amar. (*Îşi apasă mina pe fante*) Se mai luptă şi acum cu mine — aici înăuntru.

BEATRICE (*ca şi mai înainte*): O, nu vorbi aşa.

RICHARD: M-a alungat. Ea a făcut ca să trăiasc ani întregi în exil — şi în sărăcie deosemeni, sau aproape. N-am acceptat niciodată pomenile ce mi le-a trimis prin bancă. Şi am aşteptat totodată, nu moartea ei, ci o înţelegere oarecare faţă de mine, fiul ei, carnei şi singele ei: o înţelegere care n-a venit niciodată.

BEATRICE: Nici după — Archie!

RICHARD (*brutal*): La fii mei te gîndeşti? Haida de! « o odrăslă a păcatului şi a ruşinei! » Vorbeşti serios? (*Ea ridică ochii şi-l priveşte*) S-au găsit aicea limbi gata să-şi spună tot, să-şi invenioneze şi mai mult sufletul ei tot mai uscat, împorivora mea şi a Berthei, şi-a copilului nostru fără Dumnezeu şi fără nume. (*Întinzînd mâinile către ea*) N-o auzi bărbierindu-mă în timp ce-ţi vorbesc? Trebuie să cunoşti glasul ăsta, desigur, glasul care dumitale îţi spunea « neagra de protestantă, fata păcătoşului ». (*Stăpînindu-se brusc*) Oricum, o femeie remarcabilă.

BEATRICE (*cu voce slabă*): Cui puşin acum eşti liber.

RICHARD (*dă din cap*): Da, n-a putut să schimbe testamentul tatei şi nici să trăiască veşnic.

BEATRICE (*cu mâinile împreunate*): S-au dus acum amîndoi, domnule Rowan. Te-au iubit amîndoi, crede-mă. Ultimele lor gînduri au fost pentru dumneata.

RICHARD (*opropîndu-se*): o atînge uşor pe umăr şi arată spre desenul în creion de pe perete): Îi vezi acolo, zîmbăreşte şi frumos? Ultimele lor gînduri! Țin mince noaptea cînd a murit. (*Tace un moment şi apoi continuă, calm*): Eram un băiat de paisprezece ani. M-a chemat lingă căpîtiul lui. Ştia că voiam să mă duc la teatru ca să ascult Carmen. Ia spus mamei să-mi dea un şiling. L-am sărutat şi m-am dus. Cînd m-am întors murise. Astea au fost ultimele lui gînduri, după cite ştiu.

BEATRICE: Tăria de inimă pentru care te rugai... (*Se intrerupe*).

RICHARD (*fără să dea atenţie*): Asta e cea din urmă amintire a mea despre dînsul; e în ea dulceaţă şi nobleţe — nu?

BEATRICE: Domnule Rowan, îţi apasă ceva sufletul, după cum vorbeşti. Ceva te-a schimbat de cînd te-ai întors acum trei luni.

RICHARD (*anunţînd iar ochii spre desenul de pe perete, calm, aproape vesel*): Are să-mi ajute, poate, ei, raică-meu cel zîmbăreşte şi frumos. (*Se aude o bătoie în uşa din stînga a holului*).

RICHARD (*brusc*): Nu, nu. Nu zîmbitorul, domnişoară Justice. Băcîrîna mamă. De spiritul ei am nevoie. Mă duc.

BEATRICE: A bătat cineva. S-au întors.

RICHARD: Nu, — Bertha are cheie. Ei. E un ul nu mă duc, oricine-ar fi. (*Iese grăbit prin stînga şi se întoarce îndoit şi înclinat în mînd pălăria lui de paie.*)

BEATRICE: El? Care el?

RICHARD: A. Robert, probabil. Eu ies prin grădină. Nu-l pot vedea acum. Spune-i că m-am dus la poştă. La revedere.

BEATRICE (*cu creşcînd îngrijorare*): Pe Robert nu mai vrei să-l vezi?

RICHARD (*întîrînd*): Pentru moment, nu. Convorbirea asta m-a întors pe dos. Răsuflă să aştepte.

BEATRICE: Ai să te-ntorci?

RICHARD: Sî, dea Dumnezeu, (*iese repede prin grădină*, BEATRICE face un gest de parcă ar voi să-î urmeze şi apoi se opreşte după cîteva paşi. Intră BRIGID pe prima din

uşile pliante şi iese prin stînga. Se aude deschizîndu-se uşa holului. După cîteva secunde BRIGID intră însoţindu-l pe ROBERT HAND. Robert Hand este un bărbat de statură mijlocie, cam îndesat, între treizeci şi patruzeci de ani. Fără barbă, are trăsături mobile. Părul şi ochii lui sînt de culoare închisă şi tenul de o paloare bolnăvicioasă. Alura şi vorba îi sînt oarecum încete. Poartă un costum de dimineaţă bleumarin închis şi ţine în mîini un buchet de trandafiri roşii învelţi în foia.)

ROBERT (*întinzînd spre BEATRICE cu mina întinsă, pe care ea i-o ia*): Draga mea vorsoară! Mi-a spus Brigid că eşti aici. Habar n-aveam. Ai trimis o telegramă mamei?

BEATRICE (*privind trandafirii*): Nu.

ROBERT (*urmîndu-l privire*): Îmi admîr florile. Le-am adus pentru stăpîna casei. (*Critic*): Mă tem că nu-a prea grozave.

BRIGID: O, ba da, domnule, sînt care frumoase. Doamna are să se bucure.

ROBERT (*aşezînd neatenţ trandafirii pe un scaun, mai la o parte*): Nu e nimeni acasă?

BRIGID: Ba da, domnule. Şedeţi, vă rog. Or să se întoarcă din clipă în clipă. Domnul nostru era aici. (*Priveşte în jur şi schiînd o reverenţă iese prin droapta*).

ROBERT (*după o scurtă tăcere*): Ce mai faci, Beatty? Şi ce mai faci toţi ceilalţi, acolo la Youghal? La fel de plicicoşi ca de obicei?

BEATRICE: Erau bine cînd am plecat.

ROBERT (*politic*): O, da-mi pare rău că n-am ştiut că soseşti. Te-aş fi aşteptat la gară. Deceai procedat aşa? Ai cîteodată purtări ciudate, nu crezi?

BEATRICE (*pe acelaşi ton*): Mulţumesc, Robert. Sînt foarte deprinsă să mă descurc singură.

ROBERT: Da, dar vreau să spun că... Ei da, e-n regulă, ai sosit în stilul tău. (*Se aude un zgomot la fereastră şi un glas de băiat care strigă: Domnule Hand!*)

ROBERT (*se întoarce*): Şi Archie, zău aşa, soseşte în stilul lui!

BEATRICE (*pătrunde în odaie călîndu-se pe fereastra din stînga şi apoi se ridică în picioare, încins la faţă şi gîfînd*): Archie e un băiat de opt ani, îmbrăcat cu pantaloni albi pînă la genunchi, cu tricou şi şapcă. Poartă ochelari, e vioi şi vorbeşte cu o uşoară urmă de accent străin.)

BEATRICE (*mergînd spre el*): Doamne, Dumnezeule, Archie! Ce e cu tine!

ARCHIE (*ridicîndu-se, cu răsfăţare lădă*): Eh! Am alergat toată alea.

ROBERT (*surîde şi îi întinde mina*): Bună seara, Archie. Deceai alergat?

ARCHIE (*dă mina cu el*): Bună seara. V-am văzut sus pe tramvai şi am strigat Domnule Hand! Dar dumneavoastră nu m-aţi văzut. Noi v-am văzut, mamina şi cu mine. Vine şi dînsa acum, peste un minut. Eu am alergat.

BEATRICE (*cu mina întinsă*): Şi mie nu-mi spui nimic!

ARCHIE (*dă mina cu ea, mai timid*): Bună seara, domnişoară Justice.

BEATRICE: Ți-a părut rău că m-ai aşteptat degeaba vinerea trecută la lecţie!

ARCHIE (*aruncîndu-l o privire, zîmbeste*): Nu.

BEATRICE: Ai fost bucuros?

ARCHIE (*îmbunţeşte*): Da! Azi e prea tîrziu.

BEATRICE: O lecţie scurtă de tot?

ARCHIE (*încuviînd vesel*): Da.

ROBERT: Acum înşişi bine!

ARCHIE (*se sprijină de micul birou*): Nu. Mama n-a nu mă lasă unde e apa mare. Dumneata înşişi bine, domnule Hand?

ROBERT: Splendid. Ca o piatră.

ARCHIE (*ride*): Ca o piatră? (*Arătînd în jos*): Te duci la fund — a?

ROBERT (*arătînd şi el*): Da, drept la fund. Cum se spune asta, acolo, în Italia!

ARCHIE: Asta! Giù (Arde în jos și în sus) giù și asta e su. Vrei să vorbești cu tăicu meu?

ROBERT: Da. Am venit să-l văd.

ARCHIE (ducându-se spre camera de lucru): O să-l spun. E la el în cameră; scrie. BEATRICE (colmă, privindu-l pe Robert): Nu; e leșit. S-a dus la poștă cu niște scrisori.

ROBERT (degețat): A, nu face nimic. O să-l aștept dacă s-a dus doar pină la poștă.

ARCHIE: Da'vine mama! (Aruncă o privire pe gaam): Uite-o! (ARCHIE fuge afară pe ușa din stînga. BEATRICE se îndreaptă încet spre micul birou-secretar. ROBERT rămîne în picioare. Scurt tăcere. ARCHIE și BERTHA intră pe ușa din stînga. BERTHA este o femeie tînără; cu o statură grațioasă. Are ochii de un cenusiu închis, cu o expresie răbdătoare, și trăsături blînde. Purtarea e și cordială și stăpînită pe sine. Poartă o rochie de culoare leventică și-și ține mînușile învolte înodate de mînerul umbrelăi de soare.)

BERTHA (dînd mîna): Bună seara, domnișoară Justice. Gîndeam că sîntești încă la Youghal.

BEATRICE (dînd mîna): Bună seara, doamnă Rowan.

BERTHA (se inclină): Bună seara, domnule Hand.

ROBERT (încleștîndu-se): Bună seara, signora! Închipuți-vă, nici eu n-am știut că s-a întors pină nu am găsit-o aici.

BERTHA (cître amîndoi): Na-ți venit împreună?

BEATRICE: Nu. Eu am venit întîl. Domnul Rowan tocmai pleca. Mi-a spus c-o să vă întoarceți dintr-o clipă într-alta.

BERTHA: Îmi pare rău. Dacă ăți scris cîteva rînduri, sau dacă trimiteați vorbă prin fața azi dimineață...

BEATRICE (ride nervos): Am sosit abia acum o oră și jumătate. M-am gîndit să trimet o telegramă, dar avea un aer prea dramatic.

ROBERT: A, da? Abia acum ăți sosit?

BERTHA (întinzînd brațele, suav): Mă retrag din viața publică și din cea particulară. Văru! e primar — și gazetar — habar n-am ce face.

BEATRICE (fără să i se adreseze direct): Ceeace fac eu nu e prea interesant.

ROBERT (pe acelaș ton): Ceeace face o doamnă e totdeauna interesant.

BERTHA: Dar, vă rog, ședeți. Trebuie să fiți foarte obosiți.

BEATRICE (vorbind repede): Nu, nu, de loc. Am venit doar ca să fac lecția cu Archie.

BERTHA: Nici nu vreau să aud de una ca asta, domnișoară Justice — după o călătorie atît de lungă!

ARCHIE (brusc, cître BEATRICE): Și nici na-ți adus notele.

BEATRICE (puștin stînjinită): Da, le-am uitat. Dar avem bucată cea veche.

ROBERT (dăpîndu-l de ureche pe Archie): Pușlama mică ce ești! Vrei să scapi de lecție.

BERTHA: A, nu mai vorbiți despre lecție. Acum trebuie să luați loc și să beți o ceașcă cu ceai. (Îndreptîndu-se spre ușa din dreapta): Să-l spun lui Brigid.

ARCHIE: Las' că-l spun eu, mămă! (Vrea să se ducă).

BEATRICE: Nu, vă rog, doamnă Rowan! Archie! Zău că s'a preșera...

ROBERT (calm): Sugerez un compromis. Faceți o jumătate de oră.

BERTHA: Dar trebuie să fie Istovică.

BEATRICE (vîrînd): Nu, cîtuși dar pușin. M-am gîndit la lecție în tren.

ROBERT (cître BERTHA): Vedeți ce va să zică să al o conștiință.

ARCHIE: La lecția mea v-ați gîndit, domnișoară Justice?

BEATRICE (simplu): De zece zile n-am mai auzit cum sună pianul.

BERTHA: A — bine. Dacă așa stau lucrurile.

ROBERT (nervos și vesel): Atunci, pianul cu orice preț. Eu știu ce sună în urechile lui Bicy, în clipa asta — (Cître BEATRICE): Să spun?

BEATRICE: Dacă știți.

ROBERT: Bîzîitul harmoniului din salonul lui taică-său. (Cître BEATRICE): Mărturisesc.

BEATRICE (zîmbind): Da, parcă-l aud.

ROBERT (înversunet): Și eu de asemenea. Glasul atnatic al protestantismului.

BERTHA: V-ați simțit bine acolo, domnișoară Justice!

ROBERT (întervînd): Nu s-a simțit bine, Doamnă Rowan. Se duce acolo ca într-o stăhîstre, cînd predomîină în ea tensiunea protestantă — întunecare, gravitate, virtute.

BEATRICE: Mă duc să-l văd pe tata.

ROBERT (continuă): Dar se întoarce aici, la mamică-mea, vedeți. Influența pianului vine din partea noastră; în familie.

BERTHA (existînd): Atunci, domnișoară Justice, dacă v-ar plăcea să cîntați pușin...

Dar nu vă obosiți cu Archie.

ROBERT (suav): Hai, Beaty. Asta vrei tu.

BEATRICE: Dacă vrea și Archie să vină!

ARCHIE (dînd din umeri): Vlu să ascult.

BEATRICE (îl lo de mînd): Și să faci un pic de lecție — hai. Una scurtă de tot.

BERTHA: Bine, dar după aceea trebuie să rămîneți la ceai.

BEATRICE (cître Archie): Haldem.

BEATRICE și ARCHIE ies împreună pe ușa din stînga. BERTHA se îndreaptă cître micul birou-secretar, își scoate pălăria și o pune alături de umbrela de soare, pe pupitrul biroului. Apoi, scoșînd o cheie dintr-un mic vas de flori, deschide un sertar al mesușei-secretar, scoate din el un bileț și încule iarăși saltarul. ROBERT stă și o urmărește.)

BERTHA (venind cître el cu hîrtia în mînd): Mi-ai pus asta în mîndă seară. Ce vrea să zică?

ROBERT: Nu ști!

BERTHA (cîtește): « N-am cîntat niciodată să-ți spun un lucru ». Ce anume?

ROBERT: Că ții foarte mult la dîmneața. (O mică pauză. Din camera de sus se aude stîns pianul.)

ROBERT (ja buchetul de trandafiri de pe scaun): I-am adus pentru dîmneața. Vrei să-l iei?

ROBERT (luînd trandafirul): Mulțumesc. (Îi așază pe masă și despătrește iarăși hîrtia): Dece n-al îndrăznit să-mi-o spu! seară?

ROBERT: N-am putut să-ți vorbesc și nici să te urmez. Era prea multă lume pe paștea aceea. Voiam să te gîndești la asta, așa că ți-am pus-o în mîndă cînd al plecat.

BERTHA: Deci, acum al cîntat să-mi-o spu!

ROBERT (plîmbă încet mîna prin foța ochilor): Al trecut. Alocă era în penumbră, mulată în lumina asfîntului. Vedeam siluetele întunecate ale arborilor. Și dîmneața trecea pe lîngă ele. Sămănal cu luna.

BERTHA (ride): De ce cu luna?

ROBERT: În rochia aceea, cu trupul dumitale zvîlt, mișcîndu-te cu pași mărșuri și domoli. Vedeam luna plutînd în penumbră, pină ce al trecut și mi-ai pierit din vedere.

BERTHA: Te-ai gîndit la mine azi-noapte?

ROBERT (se apropie): Mă gîndesc la dîmneața mereu — ca la ceva frumos și îndepărtat — luna — sau o muzică profundă.

BERTHA (zimbând): Și azi-noapte ce eram?
 ROBERT: Am stat creaz jumătate de noapte. Îți auzeam glasul. Îți vedeam ochii în întuneric. Ochii dumitale... Vreau să-ți vorbesc. Vrei să mă asculți? Îmi dai voie să-ți vorbesc?
 BERTHA (așezându-se): Îți dau voie.
 ROBERT (așezându-se alături de ea): Ești supărată pe mine?
 BERTHA: Nu.
 ROBERT: Credeam că da. Atât de repede ai dat de-o parte bițele mele flori!
 BERTHA (ia florile de pe masă și le ține aproape de obraz): Așa vrei să le țin?
 ROBERT (urmărind-o cu privirea): Și fața dumitale e o floare—doar că-i mai frumoasă. O floare sălbatică, înflorită într-un tufiș. (Trăgându-și scaunul mai aproape de ea zimbând): De vorbele mele?
 BERTHA (așezând florile în poală): Mă întreb dacă asta spui—și celorlalte.
 ROBERT (surprins): Care celelalte?
 BERTHA: Celorlalte femei. Aude că ai atât de multe admiratoare.
 ROBERT (involuntar): Și de aceea și dumneata...?
 BERTHA: Dar ai, noi-așa că ai?
 ROBERT: Prietene, da.
 BERTHA: Și le vorbești tot așa?
 ROBERT (pe un ton ofensat): Cum poți să-mi pui o asemenea întrebare. Ce fel de om crezi că sînt? Sau de ce m-ascuți atunci? Ți-a displicut că ți-am vorbit în felul acesta?
 BERTHA: Ce mi-ai spus mi-a făcut foarte bine. (Îl privește o clipă). Îți mulțumesc că mi-ai spus-o — și că ai glindit-o.
 ROBERT (oplecîndu-se către ea): Bertha?
 BERTHA: Da?
 ROBERT: Am dreptul să-ți spun pe nume. Ca pe vremuri — ca acum nouă ani. Pe atunci eram Bertha — și Robert — Acum nu se mai poate?
 BERTHA (fără să pregete): Ba da. Dece nu?
 ROBERT: Bertha, ai știut. Chiar din seara cînd ai debarcat pe cheul din Kingstown. Pentru mine, totuși a revenit atunci. Și ai știut. Ai văzut.
 BERTHA: Nu. Nu în seara aceea.
 ROBERT: Cînd?
 BERTHA: În seara cînd am debarcat mă simțeam foarte obosită și foarte nespălată. (Dînd din cap a negare): În seara aceea n-am văzut așa ceva la dumneata.
 ROBERT (zimbând): Spune-mi ce ai văzut în seara aceea — prima dumnitale impresie.
 BERTHA (încruntînd sprîncelele): Stăteai cu spatele la pasaj și vorbeai cu două doamne.
 ROBERT: Cu două doamne urite și vîrsnice — da.
 BERTHA: Te-am recunoscut numaidecîi. În seara aceea n-am văzut că te îngrășaseși.
 ROBERT (îi ia mîna): Grasu și sîrmanul de Robert — Îți displace deci atât de mult? Nu crezi nimic din ce-ți spun?
 BERTHA: Cred că bărbaii spun lucrurile astea tuturor femeilor care le plac sau pe care le admiră. Ce vrei să cred?
 ROBERT: Toți bărbaii, Bertha?
 BERTHA (cu subită tristete): Așa cred.
 ROBERT: Și eu la fel?
 BERTHA: Da, Robert. Așa cred.

ROBERT: Deci totți — fără excepție? Sau cu o singură excepție? (Cu glas scăzut) Sau și el — și Richard — e ca noi toți — cel puțin în privința asta? Sau e altfel?
 BERTHA (îl privește în ochi): E altfel.
 ROBERT: Ești absolut sigură, Bertha?
 BERTHA (puțin fîcîcîc, încearcă să-și retragă mîna): Ți-am răspuns.
 ROBERT (brusc): Bertha, pot să-ți sărut mîna? Lasă-mă. Pot!
 BERTHA: Dacă dorești. (El înalță încet mîna și plîd la buze. BERTHA se ridică și ascultă.)
 BERTHA: Ai auzit poarta grădini?
 ROBERT (ridicîndu-se deasemeri): Nu. (Scurtă pauză. Din odaia de sus se aude stîns planul).
 ROBERT (rugător): Nu pleca. Nu trebuie să mai pleci niciodată, de acum înainte. Viața dumitale e aici. De aceea am venit aici — să-ți vorbesc — să stăruie că să accepți postul acela. Trebuie s-o faci. Și dumneata trebuie, la fel, să-l convingi. Ai o mare influență asupra lui.
 BERTHA: Vrei să rămînă aici.
 ROBERT: Da.
 BERTHA: De ce?
 ROBERT: De dragul dumitale, pentru că ești nefericită acolo deparce. Și de dragul lui, pentru că ar trebui să se gîndească la viitorul său.
 BERTHA (rîzînd): Îți amintești ce-a spus cînd hai vorbit așară?
 ROBERT: Despre ce?... A, da. A citat din «Tatăl nostru» — despre plinea cea de toate zilele. A spus că a fi îngrijorat de viitor înseamnă a spulbera speranța și iubirea de pe fața pămîntului.
 BERTHA: Nu ți se pare că e ciudat?
 ROBERT: În privința asta, da.
 BERTHA: Puțin cam — nebun?
 ROBERT (se apropie): Nu. Nu e nebun. Poate că noi sîntem. Cum, dumneata crezi...?
 BERTHA (rîde): Te întreb pentru că dumneata ești un om deștept.
 ROBERT: Nu trebuie să pleci. N-am să te las.
 BERTHA (îl privește în față): Dumneata?
 ROBERT: Ochiul ăsta nu trebuie să se îndepărteze. (Îi ia mîinile) Pot să-ți sărut ochii?
 BERTHA: Sărută-i.
 (El îi sărută ochii, apoi îi trece mîna peste pîrul ei.)
 ROBERT: Micuță Bertha!
 BERTHA (zimbând): Dar nu-s chiar așa de micuță. De ce îmi zici micuță?
 ROBERT: Micuță Bertha! O îmbrășare! (Își petrece brațul în jurul ei). Pri-
 veste-mă iar în ochi.
 BERTHA (îl privește): Văd punctele acelea mici, aurii. Ce de mai ai!
 ROBERT (fermecat): Glasul tău! Dă-mi un sărut, un sărut cu buzele tale!
 BERTHA: Ia-ți-l.
 ROBERT: Mi-e teamă. (Îi sărută gura și-și trece, de multe ori, mîna peste pîrul ei) În sfîșit, te țin în brațe!
 BERTHA: Și ești mulțumit?
 ROBERT: Lasă-mă să-ți simt buzele, cum le-ating pe-ale mele.
 BERTHA: Și atunci vei fi mulțumit?
 ROBERT (murmurî): Buzele tale, Bertha!
 BERTHA (închide ochii și-l sărută repede): Pofcim. (Își pune mîinile pe umerii lui): De ce nu spui: mulțumesc?

ROBERT (*sușină*): Viața mea s-a sfârșit — îmi ajunge . .

BERTHA: O, Robert, nu mai vorbi așa!

ROBERT: Gata, gata. Vreau să-ți pun capăt și să se termine odată.

BERTHA (*impresionată, dar cu ton degajat*): Prostule!

ROBERT (*o strânge la pieptul lui*): Să-ți pun capăt odată pentru totdeauna — moartea. Să cad de pe o stâncă mare, înaltă, jos, deadrept în adncul mării.

BERTHA: Te rog, Robert . .

ROBERT: Ascultînd muzică și îmbrățișînd femeia pe care o iubești — marea, muzică și moartea.

BERTHA (*îi privește o clipă*): Femeia pe care o iubești?

ROBERT (*zornit*): Vreau să-ți vorbesc, Bertha — între patru ochi — nu aici. O să vii?

BERTHA (*cu ochii plecați*): Și eu vreau să-ți vorbesc.

ROBERT (*tandru*): Da, scumpo, știu. (*O sîrută din nou*). O să-ți vorbesc: să-ți spun tot; atunci. O să te sîrut — atunci — sîrutări lungi, lungi! — cînd al să vii în mine — lungi, lungi și cînd sîrutări.

BERTHA: Unde?

ROBERT (*pătmas*): Pe ochii tăi. Pe buzele tale. Pe tot trupul tău divin.

BERTHA (*ferindu-se de îmbrățișarea lui, stînjinită*): Am vrut să spun: unde vrei ca să vin?

ROBERT: La mine acasă. Nu acolo la mama. O să-ți scriu adresa. Ai să vii?

BERTHA: Cînd?

ROBERT: În seara asta. Între opt și nouă. Vîno. Te aștept astă seară. Și în fiecare seară. Ai să vii? (*O sîrută cu pasiune, rîzîndu-și copul în minile sale. După cîteva clipe ea se rupe de el. Robert se așează.*)

BERTHA (*ascultînd*): Am auzit poarta.

ROBERT (*rispînd*): O să te aștept. (*Îo de pe masă bilețul. BERTHA se îndepărtează încet de el. Din grădina intră RICHARD.*)

RICHARD (*înaintînd, își scoate pălăria*): Bună seara.

ROBERT (*ridicîndu-se, cu glas nervos, prietenos*): Bună Richard.

BERTHA (*îngă masă, la florile*): Ia te uită ce trandafiri frumoși mi-a adus domnul Hand.

ROBERT: Mă tem că-s prea înfloriți.

RICHARD (*brusc*): Scuză-ți-mă o clipă, vă rog. (*Întoarce spatele și intră repede în camera lui de lucru. ROBERT scoate un creion din buzunar și scrie cîteva cuvinte pe bileț apoi îl pune deoparte în mîna BERTHEI.*)

ROBERT (*grăbit*): Adresa. Iei tramvaiul la Landsdowne Road și spui să te coboare în apropiere.

BERTHA (*îo hîrtie*): Nu promit nimic.

ROBERT: Am să te aștept. (*RICHARD se înnoiază din camera de lucru*)

BERTHA (*plecînd*): Trebuie să pun în apă trandafirii ăștia.

RICHARD (*dîndu-și pălăria lui*): Da, pune-i în apă. Și te rog, pune și pălăria mea în culer.

BERTHA (*îo pălăria*): Vă las singuri, să stați de vorbă. (*Privind împrejur*): Vă trebuie ceva? Tigări?

RICHARD: Mulțumesc. Sînt aici.

BERTHA: Atunci pot să plec? (*Iese prin stînga, cu pălăria lui Richard, pe care o lasă în hol, și îndată se înnoiază, se oprește o clipă la mesuș-secretor, pune la loc în sertar bilețul, încule saftorul, pune cheia în vasul de flori și, luînd trandafirii, merge spre dreapta. ROBERT i-o ia înainte pentru a-l deschide ușa. Ea se înclină mulțumindu-și și iese.*)

RICHARD (*arată spre scaunul de lingă mesuș din dreapta*): Locul tău de onoare.

ROBERT (*se așează*): Mulțumesc. (*Trecîndu-și mîna pe frunte*): Doamne, da' cald mai e azi! Mă înjunghie căldura uite-aici în ochi. Lumina asta tare . .

RICHARD: E destul de umbrîtă camera, cu jaluzeaua trasă pînă jos — așa cred — dar dacă dorești . .

ROBERT (*repeșit*): Aș, nu. Știu ce am — e urmarea muncii de noapte.

RICHARD (*se așează pe sofa*): Trebuie neapărat?

ROBERT (*oțeză*): Ei, da. Am de revăzut parte din ziar în fiecare noapte. Apoi articolele mele de fond. Ne apropiem de un moment dificil. Și tu numai nol.

RICHARD (*după o scurtă pauză*): Ai ceva vesti?

ROBERT (*cu o voce schimbată*): Da. Vreau să vorbesc cu tine serios. Ziua asta ar putea fi importantă pentru tine — sau mai bine zis seara asta. L-am văzut azi dimineață pe vice-cancelar. Are despre tine cea mai înaltă opinie, Richard. Ți-a citit cartea — așa mi-a spus.

RICHARD: A cumpărat-o ori a împrumutat-o?

ROBERT: Sper c-o fi cumpărat-o.

RICHARD: Stai să iau o țigară. . . S-au vîndut deci la Dublin pînă acum trei-zecișapapte de exemplare. (*Îo o țigară din cutia de pe masă și o aprinde*).

ROBERT (*cu glas suav, fără speranță*): Așa, deci problema e închisă pentru moment. Ți-ai pus masca de fier astăzi.

RICHARD (*fumează*): S-auzim restul.

ROBERT (*din nou serios*): Richard, ești prea suspicios. E un nărav al tău. M-a asigurat că are despre tine cea mai înaltă opinie cu putință, după cum o are toată lumea. Tu ești omul pentru acel post, așa spune. De fapt, mi-a spus că, dacă numele tău, se impune el o să se facă luntre și punte pe lingă Senat — iar eu . . . eu o să-mi aduc contribuția, firește, prin presă și în particular. Consider asta o datorie obștească. Catedra de literatură romanică este a ta de drept, ca cercetător, ca personalitate literară . .

RICHARD: Condițiile.

ROBERT: Condiții? Te referi la viitor?

RICHARD: Mă refer la trecut.

ROBERT (*degețat*): Acel episod din trecutul tău s-a uitat. Un act impulsiv. Toți sîntem impulsivi.

RICHARD (*îi privește tîntă*): Acum nouă ani al numit-o e faptă nebinească. Mi-ai spus atunci că îmi atîrn o piatră de gît.

ROBERT: Greșeam. (*Suav*) Ulte cum stau lucrurile, Richard. Toată lumea știe că ai fugit cu ani în urmă cu o dînză fată. . . Cum să-mi exprim? . . . Cu o fată care nu era chiar de-o seamă cu tine. (*Cu bundate*): Scuză-mă, Richard, asta nu e opinia mea și nu e nici limbajul meu. Nu fac decît să folosesc limbajul unor oameni a căror opinie n-o împărtășesc.

RICHARD: Scrii unul din articolele tale de fond, de fapt.

ROBERT: Dacă vrei, zii-ți așa. Ei da, la timpul său, asta a făcut mare senzație. O dispariție misterioasă. A fost implicat și numele meu — drept cavalerul tău de onoare — să zicem —, cu acel prilej. Firește, lumea crede că am procedat dintr-un sentiment de prietenie greșit înțeles. Ei da, toate astea sînt cunoscute. (*Cu oarecare ezitare*): Dar ce s-a întîmplat în urmă nu e cunoscut.

RICHARD: Nu?

ROBERT: Firește, e treaba ta, Richard. Totuși, acum nu mai ești chiar atît de tînăr cum erai atunci. Expresia e pe deentregul în stilul articolelor mele de fond, nu-i așa?

RICHARD: Îmi ceri sau nu-mi ceri să-mi desmînt viața de pînă acum?

ROBERT: Mi gîndesc la viața ta de aci înainte — aici. Îți înțeleg mindria și nevoia de libertate. Împieg dăsmenea și punctul lor de vedere. Totuși, există o cale de a lești din toate acestea; e următoarea. Abține-te să contradici orice rumori al auzi cu privire la ce s-a întîmplat... sau ce nu s-a întîmplat după plecarea ta. Lasă restul în sarcina mea.

RICHARD: Ai să spulberi acele rumori?

ROBERT: Am s-o fac. Așa să-mi ajute Dumnezeu.

RICHARD (observîndu-l): De dragul convențiilor sociale?

ROBERT: Și de dragul unui alt lucru — prietenia noastră, prietenia noastră de-o viață.

RICHARD: Îți mulțumesc.

ROBERT (usur cîntî): Și-o să-ți spun tot adevărul.

RICHARD (surîde și face o plecăciune): Da. Te rog, spune.

ROBERT: Nu numai de dragul tău. Și de dragul — actualiei tale soșii.

RICHARD: Da — îmi dau seama. (Zdrobește domol ȝigara în scrumieră și apoi se lasă înainte, frecîndu-și încet mîinile).

RICHARD: Dece de dragul ei?

ROBERT (lăsîndu-se și el înainte, calm): Richard, oare te-ai purtat într-adevăr cînstig cu ea? A făcut-o de bună voie, îmi vei spune. Dar a fost ea oare în stare să aleagă? Nu era decît o fetiță. A acceptat tot ce ai propus tu.

RICHARD (zîmbeste): Asta e felul tău de a spune că ea a propus ceea ce eu n-am vrut să accept.

ROBERT (incuvîntînd din cap): Îmi aduc amînte. Și a plecat cu tine. Dar a făcut-o oare de bună voie, a ales ea asta? Răspunde-mi deschis.

RICHARD (se întoarce spre el, calm): Eu am mizat pentru ea, împotriva a tot ce spui tu sau ai putea să spui — și am cîstigat.

ROBERT (incuvîntînd iar, cu un semn din cap): Da, ai cîstigat.

RICHARD (se ridică): Iată-mă c-am uitat. Vrei puțin whisky?

ROBERT: Pînă la urmă, îi vin toate celui care așteaptă.

RICHARD (se duce la bufet, de unde aduce o mică tavă cu sticla de whisky și cu pahare: pune tava pe masă).

RICHARD (se așază din nou, rezemîndu-se înapoi pe sofa): Servește-te te rog.

ROBERT (își toarnă): Și cut Te ȝil tare?

RICHARD (clatină din cap): Doamne, cînd mă gîndesc — cum o mai luam razna pe vremuri, discuȝii interminabile, planuri, chefuli, zăiafeturi...

RICHARD: În casa noastră.

ROBERT: E casa mea acum. O păstrez de atunci — deși nu mă duc des pe-acolo. Orîcînd doreȝi să vii, anunȝă-mă. Trebuie să vii într-o seară. O să fie iar ca pe vremuri. (Ridică paharul și bea): Prost.

RICHARD: N-a fost doar o casă de chefuli; era menică să fie o vatră de viață nouă. (Meditănd). Și în numele ăsta ne săvîrșeam toate păcatele.

ROBERT: Păcate! (Arîdînd către sine): Eu — beȝie și blasfemie — (arîdînd către

RICHARD) iar tu, beȝie și erezie — cu mult mai rău. Astea-s păcatele la care te referi?

RICHARD: Și altele.

ROBERT (deȝafat — și stîngerit —): Vrei să spui — femeile? Eu n-am muștrări de conșȝinȝă. Poate ai tu. Avem două chei pentru ocazii de-astea. (Mălișos) Ai muștrări de conșȝinȝă?

RICHARD (îrîot): ȝie și se părea foarte natural totul?

ROBERT: Mie mi se pare foarte natural să sîrui o femeie care-mi place. Dece nu? Pentru mine e frumosă.

RICHARD (jucîndu-se cu perna de pe sofa): Tu sîrui orice e pentru tine frumos?

ROBERT: Orice — dacă poate fi sîrucat. (Ia în mînd o piatră netedă de pe masă). Piatra asta, de pildă. E atît de răcoroasă, atît de lustruită — atît de delicată — ca o cîmă de femeie. E tăcută, rabdă patima noastră; și e frumosă. (O duce la buze), Încît o sîrui pentrucă e frumosă. Și o femeie ce e! O operă a naturii și ea, ca și o piatră, ori o floare, ori o pasăre.

RICHARD: E semnul unei uniiri între bărbat și femeie. Chiar dacă sîntem adesea mînașî spre dorinȝa de sentimental frumuseȝii, poȝi spune că frumosul este ceea ce dorim?

ROBERT (apăsîndu-ȝi piatra pe frunte): O să-mi dai o durere de cap dacă mă faci să gîndesc astăzi. Nu pot să gîndesc astăzi. Mă simt prea natural, prea comun... La urma urmelor, ce-mi arăȝător chiar la cea mai frumosă femeie?

RICHARD: Ce?

ROBERT: Nu acele însușiri pe care le are dînsa și nu le au alte femei, ci acele însușiri pe care le are în comun cu ele. Vreau să zic... cele mai comune. (Întarcînd piatra, și-o apasă pe frunte cu partea cealaltă). Vreau să spun: cum i se încinge trupul cînd o strîngi, cum îi pulsează sîngele, cît de repede schimbă prin digestie ce mîncîncă în — ceace nu voi numi — (rîzînd): Sînt foarte... comun, astăzi. Poate că nu ȝi-a trecut niciodată prin gînd așa ceva?

RICHARD (sec): Multe îi trec prin gînd unui bărbat care a trăit nouă ani cu o femeie.

ROBERT: Da — probabil... Piatra asta frumosă și răcoroasă îmi face bine. E oare o greutate pentru ȝinut la locul lor hîrlele ori un leac contra durerii de cap?

RICHARD: A adus-o Bertha într-o zi dela plajă. Și eu spune că e frumosă.

ROBERT (pune piatra jos, liniștit): Are dreptate. (Ridică paharul și bea. O pauză).

RICHARD: Asta e tot ce ai avut să-mi spui?

ROBERT (cu grobă): Mai e ceva. Vice cancelarul îȝi trimite prin mine o invitaȝie pentru astăzi-seară — la masă, ȝoi unde locuiește? (RICHARD dă din cap afirmativ). Gîndeam că poate ai uitat. Serîc particular, bine-înțeles. Dorește să te re-în-cîlnească — și-ȝi trimite prin mine o foarte călduroasă invitaȝie.

RICHARD: Pentru ce oră?

ROBERT: Opt. Dar ca și cîine, nici el nu la prea strict ora... El bine, Richard, creștie să te duci să-l vezi. Asta e tot. Am sentimentul că seara asta va fi costura ȝiei tale. Ai să trăiești aici și ai să lucrezi aici ȝai să gîndești aici și ai să fi cînstit aici — printru ai tăi.

RICHARD (zîmbînd): Mai că văd doi mesageri pornînd către Statele Unite¹ ca să adune fonduri pentru statuia mea, peste o sută de ani.

ROBERT (ogresbil): Odată am compus o mică epigramă despre statul, Statuile sînt de două feluri. (Îȝi împreună braȝele la piept). Statuia care spune: «Cum să fac să cobor?» — și cealaltă speȝă (ȝi desprinde braȝele și întinde braȝul drept, întarcînd capul) — statuia care spune: «Pe vremea mea, grămăda de gunoi era atîta de mare!»

RICHARD: Cea de-a doua pentru mine, rogu-te.

¹ — În S.U.A. existau foarte mulȝi irlandezi emigraȝi care ajutau acumînd din patrie — și în primul rînd mîsură pentru eliberarea de sub dominaȝia Angliei și dependerea de Marea Britanie, această ȝi-a avut cele mai puternice rădăcini în asociaȝia irlandezilor emigraȝi în S.U.A.

ROBERT: Vrei să fii dragău să-mi dai o țigară de foi, din acelea lungi, de-ale tale?
(RICHARD alege o țigară Virginia din cutia de pe masă și i-o înmânează, după ce i-o extras pașul).

ROBERT (aprinzînd-o): Țigările astea mă europenizează. Dacă e ca Irlanda să devină o Irlandă pouă, mai înțil ea trebuie să devină europeană. Și pentru asta ești tu aici, Richard. Într-o zi vom avea de ales între Anglia și Europa. Eu descind din blestemații de străini; de asta îmi și place să mă aflu aici. Poate că-s copilăros. Dar în care alt loc din Dublin pot avea un asemenea trabuc ori o ceașcă de cafea neagră? Omul care bea cafea neagră va cuceri Irlanda. Și acum o să mai iau doar o jumătate de dușcă din whisky-ul tău, Richard, numai așa ca să-ți arăt că nu-ți port pică.

RICHARD (arătînd spre sticlă): Servește-te.

ROBERT (își toarnă): Mulțumesc. (Bea și continuă pe acelaș ton): Așadar, cu în carne și oase, toatăne pe se sofă — și voca copilului tău și — Bertha însăși. Îmi permiți să-i zic așa, Richard? Vreau să spun — ca unui vechi prieten comun.

RICHARD: O, de ce nu?

ROBERT (cu însuflețire): Tu ai acea indignare înflăcărată care ardea în inima lui Swift. Tu ai căzut dintr-o lume mai înaltă, Richard, și ești plin de indignare înflăcărată, cînd vezi că viața e lașă și josnică. Pe cînd eu . . . cum să-ți spun?

RICHARD: Spune oricum.

ROBERT (cu violență): Eu m-am ridicat dintr-o lume mai de jos și mă minunez cînd văd oameni care au măcar virtute compensatoare.

RICHARD (se redresează brusc și își sprijină coatele pe masă): Îmi ești, deci, prieten?

ROBERT (cu gravitate): M-am luptat pentru tine toată vremea cît ai fost plecat. M-am luptat să te aduc înapoi. M-am luptat să-ți păstrez locul aici. Mă voi lupta mai departe pentru tine, fiindcă am credință în tine, credința discipolului în maestrul său. . . . Dă-mi un chibrit.

RICHARD (aprinde și îi oferă un chibrit): Există o credință și mai bizară decît credința discipolului în maestrul său.

ROBERT: Care anume?

RICHARD: Credința maestrului în discipolul care-l va trăda.

ROBERT: Biserica a pierdut un teolog în tine, Richard. Eu cred însă că privești viața prea adînc. (Se ridică și strînge ușor brațul lui Richard). Fii voios. Viața nu merită s-o privești așa.

RICHARD (fără o se ridică): Pleci?

ROBERT: Trebuie. (Se întoarce și spune pe un ton prietenos): Va să zică s-a aranjat. Ne înfrînim diseară la vice-căncelar. Eu o să-mi fac apariția pe la zece. Așa că o oră, două, puteți fi singuri mai înțil. O să aștepti pînă vin și eu?

RICHARD: Bine.

ROBERT: Mai dă-mi un chibrit și-s fericit.

RICHARD (aprinde iar un chibrit, i-l dă, apoi se ridică și el.).

ARCHIE (intră pe ușa din stînga, urmat de BEATRICE).

ROBERT: Poți să mă feliciți, Bity. L-am convertit pe Richard.

ARCHIE (traversînd spre ușa din dreapta, strigă): Mă mî n a, domnișoara Justice pleacă.

BEATRICE: Pentru ce ești de feliicitat?

ROBERT: Pentru o victorie, firește. (Punînd ușor mîna pe umărul lui Richard): Descendentul lui Archibald Hamilton Rowan s-a întors acasă.

RICHARD: Eu nu sînt descendentul lui Hamilton Rowan.

ROBERT: Ce importanță are?



(BERTHA intră din dreapta cu un vas cu trandafiri)

BEATRICE: Domnul Rowan a...?

ROBERT (îndreptându-se către BERTHA): Robert merge în seara asta la masă la vice-cancelar. Se va minca vitelul îngrășat — în formă de fripcură, sper. Și sesiunea următoare îl va vedea pe descendentul unui homonim al lui excetera, etcetera, la o catedră universitară. (Îi întinde mina) Cu bine, Richard. Ne vedem diseară.

RICHARD (îi strânge mina): La Phillip!

BEATRICE (îi strânge mina): Primește cele mai bune urări, domnule Rowan.

RICHARD: Îți mulțumesc. Dar nu-l crede.

ROBERT (însuflețit): Crede-mă, crede-mă. (Către BERTHA): Cu bine, doamnă Rowan.

BERTHA (din mîna cu el, candidă): Îți mulțumesc și eu. (Către BEATRICE). Nu stai la ceal, domnișoară Justice?

BEATRICE: Nu, mulțumesc. (Îi ia rămas bun). Trebuie să plec. La revedere.

ARCHIE: (Se pregătește de plecare).

ROBERT: A d d o, Archibald.

ARCHIE: A d d o.

ROBERT: Așteaptă-mă, Bity. Te conduc.

BEATRICE (iesind prin dreapta, cu BERTHA): O, nu te deranja.

ROBERT (urmînd-o): Vai, dar insist — în calitate de văr.

(BERTHA, BEATRICE și ROBERT ies prin ușa din stînga. RICHARD stă în picioare nehotărît, lîngă masă. ARCHIE închide ușa ce duce spre hol și, venind pînă la el, îl trage de mîncă.)

ARCHIE: Auzi, tătucule!

RICHARD (absent): Da, ce e?

ARCHIE: Vreau să te rog ceva.

RICHARD (sezînd la capătul sofalei, privește pînă în fața lui): Ce este?

ARCHIE: Vrei să-și spu-lu' m-a m i n a să mă lase să merg de dimineată cu lăpăarul?

RICHARD: Cu lăpăarul?

ARCHIE: Da. Cu faetonul lui. A zis că mă lasă să mîn calul cînd ajungem pe drumurile unde nu e lume. E foarte blind calul. Mă lași să mă duc?

RICHARD: Da.

ARCHIE: Întreab-o pe m-a m i n a, acum, dacă mă lasă și ea. Da?

RICHARD (aruncă o privire spre ușă): Da.

ARCHIE: A zis că-mi arată vacile care le ține pe cîmp. Tu știi cîte vaci are?

RICHARD: Cîte?

ARCHIE: Unsprezece. Opt roșcovane și trei albe. Da' una e bolnavă acum.

A căzut și de-ai-a.

RICHARD: Vacă zici că sînt?

ARCHIE: Păi sigur! Nu-s boi. Fiindcă boii n-au lapte. Unsprezece vaci! Trebuie să dea o groază de lapte... Da' de ce oare dă vaca lapte?

RICHARD (îi ia mina): Cine știe? Tu înțelegi ce va să zică să dai ceva?

ARCHIE: Să dă? Da.

RICHARD: Cînd ai ceva, ți se poate lua.

ARCHIE: Cînel? Hoții? Da?

RICHARD: Dar cînd dai un lucru, e bun dat. Niciun hoț nu mai poate să ți-l ia.

(Apleacă capul și-și lipsește mîna bălăului său de obraz) Rămîne al tău pe vecie, dacă i-ai dat. Are să fie totdeauna al tău. Asta înseamnă să dai.

ARCHIE: Da?... tătucule...?

RICHARD: Da!

ARCHIE: Cum poate un hoț să fure o vacă? L-ar vedea oricine. Pe întuneric, poate,

RICHARD: Pe întuneric, da.

ARCHIE: Hoții de-aici sînt la fel ca cei de la Roma?

RICHARD: Sînt oameni săraci peste tot.

ARCHIE: Au revolvere?

RICHARD: Nu.

ARCHIE: Cușite? Au cușite?

RICHARD (înverșunat): Da, da. Cușite și revolvere.

ARCHIE (se desprinde): Spune-i lu' m-a m i n a acum! Auzi că vine.

RICHARD (schitează mișcarea de a se scula): Îi spun.

ARCHIE: Nu, tătucule, stai așa. Așteaptă — și spune-i cînd se întoarce. Să ies eu în grădină.

RICHARD (lăsîndu-se înapoi): Bine. Du-te.

ARCHIE (îl sărută grăbit): Îți mulțumesc. (Iese fugind pe ușa din fund care duce în grădină).

BERTHA (intră pe ușa din stînga. Se apropie de masă și rămîne în picioare acolo, frunzărind petalele trandafirilor și privindu-l pe RICHARD).

RICHARD (urmîrînd-o): Ei?

BERTHA (absentă): Da... Zice că-i sînt dragă.

RICHARD (își sprijină bărbia în mîna): L-ai întrebat de bilețul pe care ți l-a dat?

BERTHA: Da. L-am întrebat ce vrea să zică.

RICHARD: Și ce-a spus el că vrea să zică?

BERTHA: A spus că eu trebuie să știu. I-am răspuns că știam oarecum. Atunci mi-a spus că îi plac foarte mult. Că sînt frumoasă și așa mai departe...

RICHARD: De cînd!

BERTHA (din nou absentă): De cînd — ce?

RICHARD: De cînd spunea că-i ești dragă!

BERTHA: Dinotdeauna, așa a spus. Dar mai mult de cînd ne-am întors. A spus că semăn cu luna, în rochia asta de culoarea levanțicilor. (Uitîndu-se la el): Ai discutat ceva cu el — despre mine?

RICHARD (blind): Da de obicei. Nu despre tine.

BERTHA: Era foarte nervos. Ai văzut?

RICHARD: Da, am văzut... Și ce-a mai fost?

BERTHA: Mi-a cerut să-i dau mina.

RICHARD (zîmbind): Te-a cerut în căsătorie?

BERTHA (zîmbind): Nu, doar că să-mi țină mina.

RICHARD: Și tu — i-ai dat-o?

BERTHA: Da. (Frunzărind cîteva petale): Apoi mi-a mîngîiat mina și m-a întrebat dacă îi dau voie s-o sărute. I-am dat voie.

RICHARD: Și?

BERTHA: Apoi a întrebat dacă poate să mă îmbrățișeze — măcar odată?... Și apoi...

RICHARD: Și apoi?

BERTHA: Și-a petrecut brațul în jurul meu.

RICHARD (cu privirea ațintită cîva timp pe podea, apoi privînd-o din nou): Și apoi?

BERTHA: A spus că am ochi frumoși. Și a întrebat dacă poate să mi-i sărute. (Cu un gest). Eu am spus: « Sărut-i ».

RICHARD: Și i-a sărutat?

BERTHA: Da. Întîi pe unul, apoi pe celălalt. (Se apleacă brusc) Spune-mi, Dick, te tulbură ce-ți spun! Fiindcă știu doar că nu vreau asta. Cred că te prefaci că nu-ți pasă. Mie îmi pasă.

RICHARD (înșușit): Știu, draga mea. Dar, ca și tine, vreau să înțeleg ce intenții sau ce sentimente are.

BERTHA (cu un deget întins spre el): Ține minte, tu mi-ai permis să continui. Ți-am spus totul de la început.

RICHARD (ca mai înainte): Știu, dragă... Și apoi?

BERTHA: A cerut o sărutare. Eu am spus: «Ia-ți-o!»

RICHARD: Și apoi?

BERTHA (suivind o mână de petale): M-a sărutat.

RICHARD: Pe gură?

BERTHA: Odată ori de două ori.

RICHARD: Te-a sărutat lung?

BERTHA: Destul de lung. (Se gîndește). Da — ultima oară.

RICHARD: Ți-a cerut să-l săruși și tu?

BERTHA: Da.

RICHARD: Și l-ai sărutat?

BERTHA (gîndindu-se, apoi privind-o drept în față): Da, l-am sărutat.

RICHARD: Cum?

BERTHA (dînd din umeri): A, — l-am sărutat.

RICHARD: Erai excitată?

BERTHA: De, poți să-ți închipui. (Încruntîndu-se brusc) Nu prea. N-are buze plăcute... Totuși eram excitată, firește... Dar nu ca atunci cînd sint cu tine, Dick.

RICHARD: Și el era?

BERTHA: Excitat? Da, cred că era. Suspina. Era îngrozitor de nervos.

RICHARD (trezindu-și fruntea în mîini): Da, înțeleg.

BERTHA (traversează spre sofa și rădă în picioare alături): Ești gelos?

RICHARD (ca și mai înainte): Nu.

BERTHA (înșușit): Ba ești, Dick.

RICHARD: Nu sint. Gelos de ce?

BERTHA: Pentru că m-a sărutat.

RICHARD (ridică ochii): Asta a fost tot?

BERTHA: Da, asta a fost tot. Afară doar că m-a mai întrebat dacă nu vreau să ne întîlim.

RICHARD: Undeva afară?

BERTHA: Nu. La el acasă.

RICHARD (surprins): Acolo — unde stă cu maică-sa — da?

BERTHA: Nu, în altă casă, pe care-o are el. Mi-a scris adresa. (Merge la măsuta secretar, ia cheia din vasul de flori, descuie sertarul și se înnoiază cu bilețul).

RICHARD (jurmînd pentru sine): Căsuța noastră.

BERTHA (îi înmînează bilețul): Uite-l.

RICHARD (o citește): Da. Căsuța noastră.

BERTHA: A voastră...?

RICHARD: Nu, e a lui. Eu îi zic a noastră. (Privind-o) Căsuța de care ți-am vorbit atît de des — la care aveam amîndoi cheia, el și cu mine. Unde ne făceam de cap, nopțile — unde stam de vorbă, beam, plînuiam — pe vremea aceea. Da, unde ne făceam de cap — Amîndoi. (Aruncă bilețul pe sofa și se ridică brusc). Și citeodată eu singur. (O privește fix). Dar tu chiar singur de tot. Ți-am spus. Ți-l minte?

BERTHA (gîndindu-se): Acolo?

RICHARD (se depărtează de ea cu clișia pozi și se oprește, gîndindu-se, cu mîna la bărbie). Da.

BERTHA (luînd iar bilețul): Unde e asta?

RICHARD: Nu știu?

BERTHA: Mi-a spus să iau tramvalul la Landsdowne Road și să-i spun conductorului să mă lase acolo. E... e un loc rău famat!

RICHARD: A, nu — căsuțe de vară. (Se întoarce la sofa și se așează): Ce răspuns l-ai dat?

BERTHA: Niciun răspuns. El a zis că o să mă aștepte.

RICHARD: Astă seară?

BERTHA: În fiecare seară, așa a spus. Între opt și nouă.

RICHARD: Iar eu trebuie să merg diseară să am o întrevvedere — cu profesorul. Despre numirea pe care urmează s-o solicit. (Privind-o): Întrevvederea e aranjată de el pentru astă seară între opt și nouă. Curios nu-l Același oră.

BERTHA: Foarte curios.

RICHARD: Te-a întrebat dacă am vreo bănuială?

BERTHA: Nu.

RICHARD: A pomenit de mine?

BERTHA: Nu.

RICHARD: Chiar deloc?

BERTHA: Nu-mi amintesc.

RICHARD (sărind în picioare): Da! Așa este! E cit se poate de clar!

BERTHA: Ce anume!

RICHARD (plimbîndu-se cu pași mari de colo pînd colo): E un minciog, un hoț, și-un nerod! E limpede! Un hoț de rînd! Ce altceva? (Cu un ris strident): Marele meu prieten!... Și patriot pe de-asupra! Dar și-un nerod!

BERTHA (privindu-l): Ce-o să faci?

RICHARD (scurt): O să-l urmăresc. O să-l găsesc. O să-i spun. (Calm). Citeva cuvinte or s-ajungă. Hoț și nerod.

BERTHA (aruncă bilețul pe sofa): Acum îmi dau seama!

RICHARD (întorcîndu-se): Ce?

BERTHA (înfierbîntîndu-se): O purtare de diavol!

RICHARD: Cine? El?

BERTHA: Ba nu, tu! Purtare de diavol — să-l pornești împotriva mea — după cum al încercat să-l pornești și pe propriul meu copil împotriva mea. Numai că n-ai reușit.

RICHARD: Cum? Pentru numele lui Dumnezeu, cum?

BERTHA (îritată): Da, da — Așa cum spun. A văzut toată lumea. Ori de cîte ori încercam să-l corijez pentru cel mai mic lucru, tu-l dădeai înainte cu prostiile tale, vorbindu-ți de parcar și fost un om în toată firea. Și-l strîci pe bietul copil — ori încercal, și apoi, bine-înțeles, eu eram mama cea rea și numai tu îl iubeai. (Tot mai iritată) Dar n-ai reușit să-l pornești împotriva mea — împotriva propriei lui mame. Și de ce? Fiindcă are din fire prea mult bun simț, copilul!

RICHARD: Niciodată n-am încercat să fac una ca asta, Bertha. Tu știi că eu nu pot fi aspru cu un copil.

BERTHA: Fiindcă tu niciodată nu ți-ai iubit mama. O mamă rămîne totdeauna o mamă, oricum ar fi. N-am auzit în viața mea ca o ființă omenească să nu-ți iubească mama care l-a adus pe lume — afară de tine.

RICHARD (apropiindu-se liniștit de ea): Bertha, nu spune lucruri de care o să-ți pară rău. Tu nu ești bucuraoasă că fiul meu mă iubește?

BERTHA: Cine l-a învățat să te iubească? Cine l-a învățat să dea fuga să-ți iasă înainte? Cine l-a spus că o să-l aduci jucării, când lipsești — când luai trenul și te apucai să hoinărești — și uitai cu totul de el — și de mine. Eu l-am învățat să te iubească.

RICHARD: Da, draga mea. Știu că tu l-ai învățat așa. BERTHA (*aproape plângând*): Și apoi tu încerci să depărtezi pe oricine de mine. Totul ți se cuvine ție. Eu trebuie să par falsă și crudă oricui în afară de tine. Pentru că profeții de simplitatea mea — cum ai făcut de prima oară.

RICHARD (*cu violență*): Ai curaj să-mi spui mie asta?

BERTHA (*înfruntându-l*): Da, am! Și atunci și acum. Pentru că sînt o femeie simplă, crezi că poți să faci ce vrei cu mine. (*Gesticulînd*) Urmărește-l acum. Bațjocorește-l. Făi să se umilească înaintea ta și fă-l să mă disprețuiască pe mine. Urmărește-l!

RICHARD (*stăpînindu-se*): Uită că ți-am îngăduit libertate deplină — și ți-o îngădui și de-acum înainte.

BERTHA (*plină de dispreț*): Libertate!

RICHARD: Da, totală. Dar dînsul trebuie să știe că eu știu. (*Mai calm*): O să-i vorbesc liniștit. BERTHA, crede-mă, draga mea! Nu o gelozie. Sînteți total liberi să faceți cum doriți — tu și el. Dar nu în felul ăsta. N-are să te disprețuiască. Tu nu vrei să mă înșeli — sau să te prefaci că mă înșeli — cu el — nu-i așa?

BERTHA: Nu, nu vreau. (*Privindu-l în fașă*) Cine din noi e cel care înșală?

RICHARD: Dintre noi doi? Dintre tine și mine?

BERTHA (*pe un ton calm și hotărît*): Știu pentru ce mi-ai acordat ceea ce numești tu libertate totală.

RICHARD: Pentru ce?

BERTHA: Ca să ai tu libertate totală — cu fata aceea.

RICHARD (*iritat*): Dar, Doamne Dumnezeule, asta o știi, de ani de zile. N-am ascuns-o niciodată.

BERTHA: Ba ai ascuns. Am crezut că era un fel de prietenie între voi, pînă ne-am înolpat, și atunci am văzut.

RICHARD: Așa și este, Bertha.

BERTHA (*scuturînd din cap*): Nu, nu. E mult mai mult; și de asta îmi acozi libertate totală. Toate lucrurile acelea pe care stai noaptea să le scrii (*ordînd spre camera de lucru*) acolo în odaie — despre ea. Tu numești asta prietenie!

RICHARD: Crede-mă, Bertha, draga mea. Crede-mă cum te cred și eu pe tine.

BERTHA (*cu un gest impulsiv*): Doamne, dar o simt! O știu! Ce altceva e între voi decît dragoste!

RICHARD (*calm*): Încerci să-mi bagi în cap ideile astea, dar te avertizez că eu nu preiau idei dela alții.

BERTHA (*cu violență*): Asta e, asta e! Și de-ala îți permiți lui să continue. Firește! Ție nu-ți pasă. Tu o iubești pe dînsa.

RICHARD: O iubesc! (*Gesticulează cu brațele și oftează, se îndepărtează de ea*) Ție nu pot să-ți explic. Degeaba încerc.

BERTHA: Nu poți pentru că am dreptate. (*Urmîndu-l cîljiva pași*) Ce-ar spune oricine?

RICHARD (*se întoarce către ea*): Crezi că-mi pasă de asta?

BERTHA: Dar mie îmi pasă. Ce-ar spune el dacă ar ști? Tu care vorbești atît de sentimentul înalt pe care-l ai față de mine, să te exprimi așa față de altă femeie. Dacă ar face-o el, sau alți bărbați, aș putea să înțeleg, — pentru că sînt toți prefăcuți și neînceri. Dar tu, Dick! Tu auzi, de ce nu-i spui lui?

RICHARD: Poți să-i spui tu dacă vrei.

BERTHA: O să-i spun. Sigur c-o să-i spun.

RICHARD (*rece*): El are să te lămurească.

BERTHA: El nu spune una și alta face. El e cinstit în felul lui.

RICHARD (*smulge un tranșafir și i-l aruncă la picioare*): Da, mai e vorbă! E cinstea personificată!

BERTHA: N-ai decît să-ți bați joc de el cît poțiște. Eu înțeleg mai bine decît crezi tu afacerea asta. Și-o să înțeleagă și el. Să-i scrii ani și ani scrisorile acelea lungi — și ea ție — Ani și ani. Dar de cînd m-am întors înțeleg totul — înțeleg prea bine.

RICHARD: Nu înțelegi. Și nici el n-are înțeleg.

BERTHA (*ride disprețuitor*): Firește. Nici el nici eu nu putem înțelege. Numai ea poate. Pentru că e un lucru atît de profund!

RICHARD (*mlinos*): Nici el nici tu — și nici ea! Niciunul dintre voi!

BERTHA (*cu mare amărăciune*): Ba ea, da! Ea o să-nțeleagă! Femeia distrusă de boală! (*Se întoarce depărtîndu-se, și se duce spre mîsușă din dreapta*).

RICHARD (*frinează un gest brusc. Scuturînd pauză*).

RICHARD (*cu gravitate*): Bertha, ai grijă, nu rosti cuvinte din astea!

BERTHA (*întorcîndu-se spre el, cu iritare*): Nu-i vreau niciun rău! O compă-



timesc mai mult decât ești tu în stare — pentru că sînt femeie. Da, sincer. Dar ce spun e adevărat.

RICHARD: E oare generos? Gîndește-te.

BERTHA (*arătînd spre grădină*): Ea e cea care nu-i generoasă. Ține minte ce-ți spun acum.

RICHARD: Ce?

BERTHA (*se apropie pe un ton mai calm*): I-ai dat foarte mult acelei femei, Dick. Și poate că o merită. Și poate că și înțelege toate astea. Știu că ea e de felul celor care sînt în stare.

RICHARD: Tu crezi asta?

BERTHA: Da, dar mai cred și c-o să primești foarte puțin, în schimb, de la dînsa — și dela oricare din tribul ei. Ține minte vorbele mele, Dick. Pentru că ea nu e generoasă și ei nu sînt generoși. E greșit ceea ce spun? Este?

RICHARD (*moherit*): Nu. Deloc.

(Ea se apleacă și, culegînd de pe jos trandafirul, îl așează la loc în vas. El o urmărește cu privirea. BRIGID apare în pragul ușilor pliante din dreapta.)

BRIGID: Ceiul e pe masă, doamnă.

BERTHA: Foarce bine.

BRIGID: Domnișoru' Archie e-n grădină?

BERTHA: Da. Cheamă-l.

(BRIGID traversează încăperea și ies în grădină.)

BERTHA (*merge spre ușile din dreapta. La sofa se apropie și ia biletul.*)

BRIGID (*în grădină*): Domnișorul Archie! Vino-n casă, să-ți bei ceiul.

BERTHA: Să mă duc în locul acela?

RICHARD: Dorești să te duci?

BERTHA: Doresc să știu ce are de gînd. Să mă duc?

RICHARD: De ce mă întrebi pe mine? Hotărăște tu singură.

BERTHA: Tu spui să mă duc?

RICHARD: Nu.

BERTHA: Îmi interzici să mă duc?

RICHARD: Nu.

BRIGID (*din grădinișă*): Vino repede, domnișorul Archie! Așteaptă ceiul. (BRIGID trece prin cameră și iese prin ușile pliante. BERTHA împăturiște biletul și și-l vîră în talia rachiei, apoi merge încet spre dreapta. Aproximativ de ușă se întoarce și se apropie.)

BERTHA: Spune-mi să nu mă duc și n-o să mă duc.

RICHARD (*fără s-o privească*): Hotărăște tu singură.

BERTHA: Și-apoi o să mă condamni?

RICHARD (*agresiv*): Nu, nu! N-o să te condamn. Ești liberă. Nu pot să te condamn.

(ARCHIE apare în ușa grădinii)

BERTHA: Nu te-am mințit. (Iese prin ușile pliante. RICHARD rămîne în picioare lângă masă. ARCHIE, după ce a plecat mama lui, aleargă lîngă RICHARD.)

ARCHIE (*repozit*): Ei, ai întrebat-o?

RICHARD (*tresărînd*): Ce?

ARCHIE: Dacă pot să mă duc?

RICHARD: Da.

ARCHIE: De dimineață? A spus că da?

RICHARD: Da. De dimineață.

(Își petrece brațul pe după umărul fiului său și apleacă asupra-i o privire dragăstoașă.)
În românește de FRIDA PAPADACHE





Pe spirala creației lui Joyce

Deslușim în voluta ultimului «portret» brâncușian al lui Joyce — aceea aproape perfectă spirală a lui Arhimede, născută, evident pentru oricine, dintr-o singură angajare dinamică a minții cu ochiul, desăvârșind astfel un mai adevărat «portret de maturitate al artistului» — însăși emblema condiției creatorului-explorator modern, postulată destul de unilateral de T. S. Eliot drept o imperativă fugă de sine și de propriile emoții.

Voluța în chestiune s-ar cere însă citită nu atât ca o alienare, ci mai ales ca desfășurându-se anabasic dinspre un centru original — al conștiinței — către o lume ale cărei zări se fărâgesc continuu, printr-o expansiune și cheltuire a sinelui în cucerire și cunoaștere. Prin schița sa de portret abstractizant — simbolică, Brâncuși a surprins, după propriile mărturisiri, în structura personalității autorului lui *Ulysses*, acel definitoriu «sens du pousser»¹.

Stăruind în contemplație, portretul ni se oferă însă și unei lecturi în sens contrar — după cum a remarcat și Eliot —, ca o comprimare în adâncire, ca o tendință contripetă de repliere katabasică, de retro-navigare spre intimitățile sinelui, de adunare din periplul perpetuu spre vatra obîrșuitoare a ființei. Această refacere a drumului în întoarcere, această atracție imperioasă spre matcă, spre un centru de regupare a datelor ce alcătuiesc istoria constituirii unei sensibilități și personalități, reprezintă pentru Joyce — și nu numai pentru el, deși cazul său ipostiază dramatic și totuși lucid, fără exces de sentimentalitate și nostalgie, această tendință — nu doar modul de a se regăsi și reculege, ci însuși modul de a exista și de a-și obiectiva prin fiece operă *reîntemeierea identității spirituale*.

Odișeea marilor creatori, petrecerea lor spre zonele de confluență ale civilizației, unde înfloresc centre — cu străvechi tradiții, înzestrate cu monumente, academii, teatre, biblioteci, muzee, cărora li se alătură în epocile moderne saloanele, cafenelele, atelierele, cluburile sau *campusurile* universitare, se constituie în acea armătură reticulară internă ce conferă trăinicie și continuitate monolitică culturii universale. Îmbrăcînd adesea forma surghinului sau a expatrierii, odișeea acestor petreceri

¹ Richard Ellman, *James Joyce*, New York, Oxford University Press, 1959, p. 627

a avut totuși drept țință perpetuă, idealizată prin vicisitudini și mirajul tangibilității, acea *lithica* a primelor amintiri și a primelor iubiri. Dezrădăcinarea ca accident biografic, deși mai întotdeauna traumatizantă, n-a anihilat creativitatea, căci aceasta își trage o bună parte a sevaelor din plasma vitalizatoare a conștiinței colective globale ce subsistă adună peste veacuri, în și prin tradiție.

Cazul lui Joyce, deși se inseriază unei succesiuni ilustre care ne tulbură cu supra-viețuirea în vitregie a valentelor unui Ovidiu, Dante, Cervantes, Heine sau Hugo, prezintă justificări și izbini aparte, izvorite dintr-un acut simț al meritului său în raport cu imperatiile momentului cultural universal, dintr-o conștiință a pretului pe care îl reprezintă abnegația originilor, sau a Sionului — în formularea lui Harry Levin — spre a realiza strămtarea și propășirea în simulanțelate cosmopolită a *Babilonului*. Reputatul comparatist de la Harvard, unul dintre cei mai pătrunzători exegeți ai operei joyceene, rezumă astfel semnificațiile ce se desprind de pe arier-fondul peregrinărilor voluntare ale autorului lui *Ulysses*: «Tăcerea, exilul, șiretenia, au constituit strategiile prin care Joyce s-a sustras acelor ademeniri de ordin lingvistic, național și religios, resimțite de el ca niște capcane ce se căscău în calea compatrioților, săi amenințând să le curme orice speranță întru realizarea unei Renașteri irlandeze. Copil fiind, în Irlanda, își ridica adesea privirile către norii ce călătoreau spre soare-apune, venind dinspre Continent, și auzind atunci parcă sunetele strani ce aduceau a cuvinte necunoscute, îl începea dorința de a cutreiera capitalele lumii. Primul său pelerinaj în străinătate l-a făcut să se cutremure la gândul calvarului de acasă, la gândul de a deveni, precum odinioară Swift, un surghiniut al spiritului, un emisar al Republicii Literelor în Dublinul provincial. Drept care s-a angajat în direcția contrară; și încarturiat succesiv la Trieste, Zürich și Paris, a realizat pentru Dublin cea mai minuoasă și mai masivă evocare de care s-a bucurat vreodată un oraș în literatură. Reîntorcându-se în cuvinte, retrăindu-și amintirile, l-a plăcut lui Joyce să se considere făurarul conștiinței estetice a stîrpei sale. El a încercat deopotrivă să replănească din șirul mărunțelor întâmplări cotidiene un mit etern, o mitologie universală. Cariera sa a fost presărată la tot pasul și la toate nivelele de nenumărate neînțelegeri. Și totuși, prin cărțile, sale, ea a izbutit să se înalte în zenitul unei virtuți înconșierii acasă, într-un monumental act de înțelegere. »¹ Abilitatea sau șiretenia lui Joyce, la care făcea aluzie Harry Levin în esul antecitat, ne apare ca o fuziune mesteșugită între metoda sa de creație și țelul expres urmării, făurirea conștiinței estetice a culturii irlandeze. Realismul său de esență mimetică și înrădăcinată adică în autobiografie, postulul în celebra formulare potrivit căreia nu ar exista loc în cariera unui scriitor decît pentru o singură carte (și așa stînd lucrurile, înțelegem pe deplin nevoia recurenței de reîntoarcere ficțională a matricei originare din toate operele joyceene) este contrararat, sau mai bine spus contrabalansat de o estetică a sugestiei de tip mallarméan, realizată prin acele concrețiuni epifanice care îl scutesc pe autor de imix-

tiune în propria plămăuire, distribuindu-l în rolul demiurgului dezabuzat și retras, preocupat să-și curețe tacticos unghiile în culisele teatrului său, în timp ce pe scenă se înfruntă stihile stîrme din străfundurile proprii sale imaginații bîcuite.

Structura specifică joyceeană, oferindu-se în termeni unei purcedori dinspre zonele antibiograficului recompose mimetic, înspre repetențările de tip simbolist — epifanic, înțelegem de ce interdicția formulată de T.S. Eliot cu privire la filtrarea trăirii personale în operă poate deveni păgubitoare, excluzînd din cîmpul considerațiilor critice repererele imuabile ce delimitează empiric perimetrul în interiorul căruia se constituie și se validează sensurile intenționale, primare și, am zice chiar, normative sau teleologice ale operei. Fără doar și poate, o reducere a operei la factorii incipient-genetici și la decelarea intenționalității ar conduce, dacă ne putem exprima astfel, spre o imagine virtuală și răsturnată. Aceasta însă nu ne scutește de datorica de a nu ignora amănuntul biografic, gîndind adesea în el un indice credibil, un corectiv salutar aluziv relativismului și labilității interpretative. Biografia judicioasă întrebunțată nu jenează și nu împovărează inutil critica; dimpotrivă, luminile ei pot sustine o înțuipie pînă la capăt, sau pot avertiza asupra hazardului pe care ni-l asumăm, avînsind o ipoteză în pofida evidenței.

Cunoașterea universului joyceean nu numai că nu exclude, dar nici nu se poate concepe în afara înțelegerii personalității lui James Joyce. Mitul «eternelor reîntoarceri» rezumă, în cazul său, dialectica pendulării generatoare de tensiune între tendința anabasică a traiectoriei asumată de peripul mînd al exploratorului, și cea katabasică, a realizării creatoare ce se instituie sub forma «fluxului de prezențuri epifanice», recuperînd astfel trăirile modelatoare ale Dublinului copilăriei și adolescenței, readucînd în planul imediației spațio-temporale amintirea neștersă a «clipelor eterne» cînd se trezește, se constituie, se descoperă și se autocontemplă o conștiință.

Joyce s-a manifestat divers. Excelent în proza ficțională, bibliografia operelor sale înregistrează în acest sector major patru momente distincte care jalonează ascendentă temeritatea unui demers: *Oamenii din Dublin* (1905, 1912), *Portret al artistului în tinerețe* (1904, 1914) *Ulysses* (1918—20; 1922), *Veghea lui Finnegian* (1924—1938).

S-a făcut remarcat și în poezie, fără însă să strălucească. Ambele volume s-au așat tributare simbolismului. Primul, *Muzică de cameră* (1907), mai izbutit și mai unicat al doilea, *Poeme de-o pară bucată* (1927), a reprezentat mai curînd o resurgență a nevoii de confesiune directă la o răspîndie a vieții.

Sporadic s-a pronunțat în problemele literaturii prin cronici și eseuri de critică adunate postum. Prima lucrare în acest sens datează din anul studenției la Universitatea din Dublin și poartă titlul *Nous dramă a lui Ibsen*; a apărut în numărul din aprilie 1900 al publicației londoneze *Fornightly Review*, marcîndu-se astfel prima dată în bibliografia joyceeană.

În teatru, Joyce a pășit cu ambiții mari. Marea sa dorință a fost să devină dramaturg, ca să dăruiască Irlandei un teatru matur, sincron cu revoluția ibseniană. De

¹ «Literature and Exile in Harry Levin Reflections. Essays in Comparative Literature New York: Oxford University Press, 1966, p. 77.

aici, un conflict surd cu animatorii *Renașterii celtice*, grupați în jurul lui Yeats. Răsăriți cu un deceniu mai devreme pe scena literară, aceștia urmăreau o renaștere a Irlandei în sens tradiționalist, folcloric. «Amurgul celtic», cum a mai fost denumită mișcarea, reprezintă de fapt ultimele reverberații ale romantismului continental într-un secol care trezise conștiința apartenenței etnice la toate popoarele oprimare ale Europei. Autohtonismul «celtic» — înțemeiat pe legendă și superstiție, pe credința străveche și pe setea de afirmare a identității specific-naționale avea fremește aderențe adinci în conștiința neamului.

Dar Joyce și-a atras mai târziu și inamicitățile rezervată a lui George Bernard Shaw care, deși irenisan al Insuși, și pe deasupra și irlandez — nu accepta cu ușurință pe terenul propriu o rivalitate care mai contravenea și vederilor sale puritane în sfera moralei și socialist-fablene în sfera propagandei politice.

Spirit clasic și modern prin excelență la rându-i, antisentimental și antiromantic, ateu declarat într-un mediu bigot și măcinat de conflicte confesionale, conștient ca nimeni altul de virtuțile expresive ale englezei ca mediu artistic și dispus să se bată cu ipocrizia dublinezilor, Joyce nutrește o speranță deșartă — ca sărind etape istorice — să aducă patriei sale un climat spiritual de raționalitate și toleranță în care să fie posibilă o sondare lucidă a psihicului uman, o relevare plenară și curajoasă a răcelilor din viața publică și privată a concetățenilor săi. Dar avea de la bun început să-și frângă elanurile de un zid de impasibilitate obtuză și răuvoitoare.

Irlandez prin incapacitatea de a concepe și de a realiza compromisuri, și mai irlandez prin tensiunile și sentimentul propriei meniri și valori, Joyce alege calea exilului voluntar spre a se putea distanța suficient de realitatea pe care voiește să o examineze. Fără excepție, toate operele sale se apleacă asupra aceluiași realități abandonate, și, fără excepție, reacțiile compatrioților Îmbracă violența pe care o declanșează îndeoseb de dezvaluirea fără menajamente a unor adevăruri supărătoare. Irlanda s-a simțit ultragată de imaginea pe care l-a restituit-o din depărtare acest mare flu al ei și va fi ultima care să-l recunoască și să-și revendice.

Dar revenind la «teatrul» lui Joyce, vom constata că, pe de o parte lipsa dererței publicului și, pe de alta, absența unui cadru favorizant — un regizor, producător, o companie teatrală și o ambianță critică receptivă — au făcut ca impulsurile sale inițiale să nu se concretizeze dincolo de o primă încercare despre care nu ne-a parvenit altceva decât titlul: *O carieră strălucită* (1900). Autorul a fost, se pare, primul care și-a dat seama de carentele acestui debut.

O a doua piesă, *Exiles* — cea oferită acum pentru prima oară publicului românesc în versiunea Friedei Papadache — (semnata celorlalte două valoroase echivalări românești ale operei lui Joyce, apărute pînă în prezent la noi în volum: *Oameni din Dublin*, ELU, 1966, și *Portret al artistului în tinerețe*, ELU, 1969), este o lucrare de mascuritate, deplin realizată aici din punct de vedere strict literar și din punctul de vedere al compatibilității montării scenice.

A fost concepută în 1914 la Trieste (unde Joyce funcționa ca profesor de engleză în cadrul celebrei școli Berlitz) și isprăvită anul următor la Zürich, unde autorul

se refugiasse cu familia la izbucnirea primului război mondial. A fost tipărită în 1918 la Londra și jucată pentru prima oară la München, în august 1919, într-o versiune germană. Prima cronică asupra textului o datorăm încă din 1916 lui Ezra Pound care și-a publicat-o în periodical american de avangardă, *Litlle Review*.

Joyce și-a început lucrul la *Exiles* după ce izbutise, parcurgînd un deceniu de chinuitoare tergiversări, să-și publice *Portretul artistului în tinerețe*. Tot atunci a început și lucrul la capodopera sa *Ulysses*. Scrisă pe un motiv strict antobiografic, *Exiles* întrerupe un răstimp această elaborare grandioasă, poate tocmai fiindcă Joyce simțea acut nevoia unei confruntări directe cu sine și a unei clarificări în cadrul stenic al unei plase compuse pe baza clasicei formule a celor trei uniități, sau poate fiindcă nu cheltuise integral posibilitățile unei modalități pe care *Ulysses* tocmai o depășea acum printr-o mutație care avea să-l împună definitiv în primul planul avangardei moderniste.

În notele de autor la *Exiles*, Joyce recurge la următoarea definiție: *love is the desire of good for another* («Iubirea este dorința de bine pentru un altul»). Aceasta este, credem, tema care subîntinde acțiunea piesei, ideea ei directoare. Richard oferă Berthei libertatea alegerii atunci cînd își dă seama că ea s-ar putea realiza într-o direcție diferită de cea pe care se împlementaseră pînă atunci destinele lor. Odată cu libertatea, Richard oferă Berthei șansa de a-și reîntemeia personalitatea și demnitatea.

Pînă aici Joyce nu aduce nimic nou tezei potrivit căreia orice libertate presupune asumarea unei responsabilități. Dacă s-ar fi mulțumit să rămîna la aceste elemente, Joyce n-ar fi depășit cu mult banala intrigă în triunghi a «dramei realiste bine construite» a secolului anterior, rămînînd cumva prizonierul impasului matrimonial generat de mentalitatea mercantă a claselor de mijloc.

Angajîndu-se în tradiția irenisană care sparge acest cadru, Joyce recurge la un experiment menit să evidențieze dimensiunile reale ale personalității: psihologia atracției sexuale pe de o parte, cu ademenirile și deziluziile ei, precum și psihologia superintelectualizării, cu dezechilibrările și rătăcirile ei.

În Italia, Joyce o supusese pe Nora — tovarășa sa de viață — unui experiment la fel de riscant ca și cel la care o expune Richard pe Bertha, îngîndu-i și alimentînd o idilă pe care apoi a curmat-o brusc, gîsind că ceea ce părea a fi pe deplin controlabil și dirijabil se angajase pe panta dezastrului. Se pare însă că acest «start» al piesei în teatrul interior și real al biografiei autorului se cerea continuat și explorat în condițiile ideale oferite de plămînuirile imaginației.

Relațiile Bertha-Richard sînt polarizate spre o deplînată a trăirilor conjugale. Asemeni Norei, Bertha «l-a făcut bărbat» pe Richard, dar nu l-a putut oferi dincolo de tangibilitatea sacră a întreprinderii trupesti o înțelegere superioară. Cu toată această limitare a raporturilor lor la sfera experiențelor empirice, subsistă între ei o loialitate funciară, o sinceritate absolută. Dispar din teatrul joyceean tertipul, stratagema și păcăleala încornorării, dar nu în dauna

tensiunii și a neprevăzutului care, strămutate în psihologia caracterelor, mențin treaz interesul publicului.

Complicațiile din sfera intrigii piesei sînt niște virtualități. Joyce le sugerează doar, luminînd cu intensități diferite și din unghiuri diferite triunghiul central Richard-Bertha-Robert, care însă nici el nu depășește stadiul unei virtualități. Se detașează astfel încă două posibile regroupări «triunghiulare» ale protagoniștilor. Umbrele aruncate de triunghiul virtual central sînt încă mai ipotetice. Varianta Bertha-Richard-Beatrice se alimentează doar din pudoarea unei atracții platonice materializată exclusiv epistolar. Complexata Beatrice posedă ceea ce Berthei îi lipsește — disponibilitate intelectuală. (Nora exclamase spre sfîrșitul carierei ilustrului său soț: «trebuie să fi om mare, de toată lumea îți laudă acțiunile pe care le-ai scris»). Numai că atracția între Richard și Beatrice este subminată tocmai de identitatea prea accentuată a structurilor lor. Varianta Robert-Beatrice-Richard e încă și mai precară și mai fantomatică, întrucît ea se întemeiază exclusiv pe un trecut eșuat și pe o incompatibilitate totală. Cum însă primele iubiri pot uneori reinvia miraculos, legătura Robert-Beatrice nu este întrutotul exclusă. În fine, amprenta lui Freud se poate regăsi într-o a patra prefigurare. Atracțiile și respingerile interfamiliale sînt pe punctul de a periclita idila casnică și de a o pilota în direcția «anomaliilor comune» (avem în vedere relația Archie-Bertha-Richard).

Dar dincolo de aceste virtuale aberații în comportamentul protagoniștilor, survin situațiile clandestine care deszăvoresc chepengul pivnițelor întunecate ale impulsurilor ancestrale. Pătrundem într-o antecameră a expresionismului atunci cînd surprindem la superintelectualizat Richard tentația gentilică de a-l pofti chiar el pe Robert — amicul său de tinerețe — la o reînnoare a suigeneris a vechii prietenii printr-o inițiere în misterele Berthei. Recurge Richard la această auto-flagelare doar spre a se supune unei asceze, condiție obligatorie a creației? Sau acționează el astfel din nevoia reînțemeierii propriei sale identități prin îndolai? Dubio *ergo sum*, pare să ne sugereze Joyce, este adevărata condiție a creatorului de valori spirituale.

Dar îndolai în flința iubită mai poate oare recheama dragostea absolută a primelor cunoașteri? Bertha afirmă prin întoarcerea la Richard o inocență redo-bîndită. Richard află în incertitudine o condiție a maturității stoice. Oricum, nu credem că *happy-end*-ul simulat de Joyce este altceva decît obligația dramaturgului de a respecta convenția celor trei unități. Căderea cortinei marchează, ca în orice dramă veritabilă, nu atât o rezolvare, ci prologul unei reflexii prelunge în forul interior al fiecăruia.

Dacă în personajul Berthei, Joyce realizează, în viziunea sa, prima întrupare majoră a eternului feminin, teatrul de expresie engleză a cîștigat prin *Exiles* o piesă de idei autentice moderne, în care modelul ibsenian filtrat prin G.B. Shaw (avem în vedere piesa acestuia *Candida*) se rafinează în sens cehovian prin poezie, simbolistică și atmosferă, realizînd totodată, *sub specie temporis nostri*¹, o temerară

¹ Joyce asupra propriului său demers în «Ulysses»

abordare psihanalitică a jocului de atrageri și respingeri cărui trebuie să-i faci față condiția umană.

Performanța lui Joyce în *Exiles* rezidă în faptul de a fi creat o operă «tot atât de complexă ca viața însăși». Această apreciere, de un dezarmant bun simț critic, o datorăm unuia dintre primii comentatori ai piesei, literatul britanic Desmond MacCarthy. Și într-adevăr, ce alt țel își poate propune arta adevărată?

Suita de trei verticale ce însoțesc voluta în portretul lui Joyce au fost așezate acolo fără vreo altă explicație, nici din partea lui Brăncuși, nici din partea altcuiva. Funcționalitatea lor plastică este probabil aceea de încadrare și susținere a volutei, în spațiu, de creare a unui contrast sau, poate, aceea de reprezentare a unei laturi discrete a personalității sale, tot așa cum *Exiles* oferă constelației eposurilor joyceene acel «Ingredient» indispensabil al complexității — dimensiunea (sau mai bine zis vectorul) tensionalității dramaturgice.



PREMIUL NOBEL

pentru literatură

1974

HARRY MARTINSON

EYVIND JOHNSON

MIRCEA BUCURESCU

VISUL DESPRE O ALTĂ ITHACĂ

Înainte de a pătrunde în patrimoniul valorilor permanente — dacă au această șansă — numele artiștilor se identifică prin încadrare în epoci, curente, școli, generații.

Care este « generația » lui Harry Martinson? În 1929 apărea la Stockholm un volum colectiv intitulat *Cinci tineri* (Fem unga). Era o colecție-manifest, semnată de cinci avangardiști. Una din contribuții era cea a lui Martinson. Avea în momentul acela douăzeci și cinci de ani și revenise pe țărmurile natale după lungi peregrinări la bordul transatlanticilor. Colindase toate mările lumii și o boală severă de plămâni îl silea acum să se întoarcă, după ani de zile, în portul din care plecase în anii adolescenței. Și, odată cu revenirea pe solul « bătrinei Suedii », începea și cariera lui literară.

Cine erau cei care își înscriau numele alături de Harry Martinson în placheta colectivă *Cinci tineri*? E de ajuns să pomenim pe Artur Lundkvist și Gunnar Ekelöf. Și, cu asta, nu sîntem departe de a ști care este « generația » lui Martinson. Nu e vorba neapărat de jaloane cronologice, ci, în primul rînd, de un fond comun de idei, implicînd o atitudine estetică, o filosofie.

Care era manifestul estetic al celor « cinci tineri »? Critica vremii vorbea de primitivism. Termenul e mai mult sau mai puțin impropriu. Primelor poeme ale lui Artur Lundkvist formula li se putea aplica cu îndreptățire — în măsura în care formulele de acest tip pot avea vreodată deplină justificare. Dar eticheta s-a extins asupra întregului grup. În ce-l privește pe Martinson, putem să ne gîndim mai curînd la un vitalism poetic. Vitalitatea substanței și a expresiei — imaginea crudă, prozaismul voit, discursul faptic, aparent banal, cu valoare simbolică. Era poziția estetică a unei noi promoții de scriitori suedezi, care boicotaу retorica de convenție și lirica academică. Contribuția lui Martinson la volumul *Cinci tineri* era un poem în proză, o elegie despre un clopot-geamandură, « un clopot-geamandură absolut obișnuit, construit la Leyda, cântat pe Rin într-un șleп și ancorat aici, în Zuldersee, în colțul de opus ».

Pentru amatorii de sentințe scurte și simplificări, poezia lui Harry Martinson poate fi asimilată cu un jurnal de bord, într-o redactare specială. Dar ar fi într-adevăr prea simplu.

1929 e anul unui dublu debut. Tot atunci, lui Martinson i se tipărea un volum separat: *Corabia fantomelor* (Spökskepp). Acuarele sumare și pete de ulei aruncate nervos, cu gesturi de retorică expresionistă, și totuși, poezie, poezie autentică. Un debut fără redundanțe și paradoxuri agresive, alt de obișnuite la începătorii ambițioși.

În 1931 apare un grupul de Harry Martinson în antologia *Modern lyrik*, editată de Erik Axelund. Tot în același an se tipărește și volumul *Nomad*, prima culegere care conturează cu hotărâre coordonatele universului poetic al lui Harry Martinson.

Martinson propune teritorii imaginare; dar materialul, substanța expresiei, sînt net empirice. Există puține corpuri poetice încheiate care să propună un mod de cunoaștere. Poezia lui Martinson se numără printre ele. Și poate de aceea nici nu prea place. Publicul de poezie a fost dintotdeauna mult mai impresionat de virtuțile tehnice. Tehnica lui Martinson e o derivată a programului ideatic. Și acest registru ideatic nu e foarte deghizat, încadrat. Dar lansează întrebări esențiale.

Experiența empirică sau speculația? Poetul suedez optează pentru prima dimensiune. Dar e vorba doar de o prioritate. Speculația discursivă nu e respinsă, ci dimpotrivă, e admisă ca un factor obligatoriu în formarea și desăvîșirea unui stil de existență. Dar civilizația omenască este în primul rînd o mare aventură empirică, o succesiune de descoperiri.

Individul, sau cel puțin individul european, e menit să împărtășească soarta lui Ulise și a lui Robinson, pe care Martinson îi identifică în aceeași siluetă simbolică: rătăcitorul, călătorul, inovatorul, inteligența practice, dinamice, care convertește un tragic destin al înstrăinării într-o nobilă misiune a cunoașterii.

„Întreg ciclul *Alizeu* (Passad, 1945) e bîntuit de nostalgia descoperirilor, a descoperirilor empirice: poezia virgin care fascinează ochiul, mîroienile, lemnul de esență rară, care doborîta mîna expertă a arizanului. Contactele exotice sînt echivalente cu disonanțele. Iluzia ca undeva, mai departe, există o lume cu alte surprize vizibile, palpabile.

Ritmii civilizației este ritmul alizeului, vîntul prielnic navigației, « o veșnică adiere, briza vîntoasă a aizeului între lume și suflet ». Un vînt temperat, puternic dar stăpînit, constant și prietenos. Vîntul negoiului rodnic și al fecundității — alizeu e unul din simbolurile centrale ale poeziei lui Martinson.

Exerciții speculativi, funcțiile discursiv-deductive ale minții omenesti, nu sînt discreditate, ci dimpotrivă, sugerate ca o dimensiune fundamentală și ca factor major de civilizație. Dar speculația e admisă doar în măsura în care îmbogățește și direcționează datele empirice, în măsura în care se convertește în valori de existență. Disensiunea dintre simțuri, percepția directă, trăirea imediată, și exerciții intelectuali grațioși-abstract sînt o sursă de aberații și monstruoziități. Anti-intelectualismul lui Martinson (și poate la asta se gîndeau cei care vorbeau de primitivism) poate să contrarieze, bineînțeles. Dar o asemenea perspectivă nu e cu nimic mai discutabilă decît vitalismul propus de Bergson, Nietzsche, D.H. Lawrence — autori foarte gustați de generația celor « cinci tineri ». Și să nu uităm că e vorba și de un anumit moment în istoria ideilor, de un anumit curent de idei. Teza comună: funcțiile discursive ale intelectului nu sînt menite să domine și să cenzureze în mod tiranic și paralizant « fluxul trăirii », ci să se subordoneze în mod complementar acestuia.

« Li Kan vorbește de sub copac » — e titlul unui poem de dimensiuni mai mari din ciclul *Alizeu*. Aici găsim formularea ideilor mai sus pomenite, într-un ton de pastă și stilului aforistic din poemetele didactice ale *Extremului Orient*:

Cu liniștea intenție de a nu ne strecura de sub propria piele
stăm noi aici, sub un arbore.

Aici, sub un copac care face umbră,
ne exersăm noi în arta înțelepciunii, cultivăm
o liniște a simțurilor și ne lăsam părerile
luminate de razele unui soare evident.

Înțeleptul trebuie să țină seama de toate,
Trebuie să țină seama de viață
Și înțelepciunea e rară
tocmai pentru că e grea.

Lucrurile evidente, soarele, pămîntul și marea, dăinuie în sine.
Înțeleptul nu poate adăuga nimic.
Și chiar dacă găsește ceva de adăugat
primăvara oricum sosește,
și vara și toamna și moartea.
Înțeleptul e o călăuză,
care arată ora cea mare, ceasul iluminării,
în vecinicie.

Adăvărul n-are nevoie de noi.
Noi sîntem cei care avem nevoie de el.
În India și Arabia s-a descoperit matematica,
dar nu pentru a schimbanos și bolșevici simțurile,
ci pentru a le ajuta, pentru a le elibera
de greaua povară ce duce la credința în demoni.

Nu se poate vorbi aici de lirism propriu zis. Poezia rezultă din simplitatea gnomică. Printr-o speculație matematică s-a intrat în secretele structurii intime ale lumii, ale materiei. Printr-un diabolic artificiu al intelectului s-a pătruns în lumea secretă a atomului. Dar puterea iluminării a creat un monstruos abuz, o lumină « mai strălucitoare decît o mie de soare ».

Passagerii navei comite Anlars sînt refugiați de pe pămînt, amenințați de duhul otrăvitor, pustitor al radiațiilor nucleare. *Anlars* (1956), este un autentic poem science-fiction, compus din 103 « cînturi », în care Martinson își dă proba definitivă a maturității de concepție și de compoziție. *Anlars* a devenit ulterior libretul unei opere, reprezentată cu succes pentru prima oară la Stockholm, în 1959. (Libretul e semnat de un alt coleg de generație, Erik Lindegren. Muzica de Karl Birger Blomdahl).

Calea înțelepciunii pierdute poate fi decl, într-o nouă alternativă disperată, tentativă migrației interplanetare clind:
emigranții se cern spre start,
într-o călătorie ce-au ales-o de nevoie,
către un glob cu tîndră, în anii aceștia otrăviți
de radiații care au făcut Pămîntul să devină
un loc ce-și pregătește timpul
de repaus, liniște și carantină.

Dar evadarea spre planeta Marte e o soluție la fel de iluzorie ca și navigația spre țărîmurile Noli Tîri Gondwana.

Soluția adevărată, practică, trebuie căutată aici, pe pămînt, în vechea cetate lăhaca, regăsită, dar altfel orînduită. Deci — o nouă lăhaca.

ALIZEE

I

Unde oare, în rețelul simbolurilor, găsi-voi
parabola care să-mi poată prelungi călătoria?
Stînca neclintită e departe — măcinată, o ruină
ce peste ani albită de aflarea unor căi
batjocorește acum doar și sfidează ochiul pribeagului.
Depart e Ithaca.

Ci pentru el, fratele meu, matrozul,
care plutește fără contenire,
cîci înecat și mort e,
încă mai licăresc simboluri, acolo,
în coasta valului,
ca niște ofișe tînuite
în propriul său braș:

crucea de pe stîncă,
șarmul cu ancora,
planta cu frunze în formă de inimă.

Crucea e cruce de mormînt,
ancora scufundată, înfișat-n loc
din care nimeni n-a va smulge niciodată;
frunza în formă de inimă scîlbește în trecut
poleită de răsăritul sau de asfințitul soarelui.

În oceanul fără anotimpuri
se leagănă marinarul
peste salvarea neîmplinită.

² Din volumul Alizee (Passad).

peste salvarea neîmplinită.

Depart, pe ape, rătăcește trupul lui,
departe de insula nelocuită,
niciind ivindu-se din valuri
spre a-i fi izbăvire.
Depart e Robinson.

II

Menirea celor mai mulți e să trăiască, și să nu înțeleagă.
Dar pe podeaua înjghebată
din resturi de lemn în derivă,
și pe podeaua de scinduri
cioplite din trupul arborelui-paznic,
se plimbă un prizonier.
Se-ntoarce meteu în scurte acoluri
se plimbă pe podeaua de stejar.
Căci și-e pierdut marea,
și pierdute-s înaltele depăștări
ce se chirceau sub aripile noi și vinjoase.
Depart e Țara Gondwana.
Depart e Ithaca.
Despărțiți unul de altul
dispar cei doi, în propriul orizont fiecare.
Odiseu și Robinson,
sortiți ca printre oameni niciind să se întoarcă.

Puțin doar fură acela
care văzut-au că cei doi
sînt unul și același rădăcit.
Și au rămas de veghe pe mări despărțite.

III

Se proclamă deosebirile, dar niciodată înrudirea.
Cîntecul despre Ithaca deveni un imn sacru,
iar cel despre Antile o baladă profundă.
Și nimeni, cu bun gînd, nu s-a ivit
să-mpreuneze acele ape
dintre marea lui Ulise
și a lui Robinson ostrov.

Niciodată închinărilor la mituri
nu s-au gîndit să lege antica mare
de apele oceanului Empirie.

Nimeni n-a respirat într-o singură suflare,
într-un unic alizeu,
spațiile cuprinse-ntre pasărea Alcion
și zborul albatrosului.

Priviți peste umăr plecat-ou cei ce-ocaliră pământul.
Priviți peste umăr se-ntoarsă ocașă, cu faimă.
Și cunoscură botjăcura tăcută
a amansilor mărilor grecești.

Dește-i acum acea vreme, părăsit alizeul.
Pe Marea Caraibelor coboară noaptea.
Cu ultima suflare a dizgrației
și blătula-acei vint pe credințioși oceanelor,
când memoria timpurilor cu alizee,
în chip neînlat țigănită, își trăiește exilul,
în câte-un colț de filă din cărți cu pirați.
Oceanul, de mult golit de mistere,
plângărit e acum de toți polavragiții,
craimici distanțelor învinse
și demoni vitezei.

IV

În tinerețea lor, dincolo de Capul Verde,
matrozii au coperit pe țarm.
Înveșmîntați în vela alizeului,
urmat-ou calea alizeului,
plin-ou ajuns la altarul soarelui

Acolo au auzit ei vînturile vorbind.
nu despre calmul mort, nici despre furtună,
ci despre o veșnică adiere,
briza vinjoasă a alizeului
între lume și suflet.
Soarele, veșnicul, a-nconunat alizeul cu văpăi de jăratec.
Soarele era cununa vieții.

V

Și tot mai mulți mateloși, cu sfînt jurămînt,
se-ncredințară navelor și talazurilor.
Și povestea deveni viață.
Și viața deveni legendă:
El a-nțlinit corabia
și parte femească deveni prora ei,
într-o seară, pe punte,
și fu atunci cuprinsă nava
de-o mare dorință pentru acel matroz.
Și fu al ei, în cluda spaimel
ce-o simțea bărbatul,
în pătimașia lui iubire pentru nava-femele.
Și s-au împreunat într-un golf din Java.
Și rod s-a născut.

A îmbrăcat-o-n veșminte
din ce în ce mai bogate
în stralele trainice ale călătoriei: vela albă.

Și-a strigat el de pe cel mai înalt catarg: Priviți!
Crește! Se împlinește!
Atinge vîrsta coaptă într-o zi cu alizeu.

Un splendid crin se ridică
din spătu și din valurile mărilor
întîmpinată fiind însă
de mîta primire a celor ce cînteau
despre Ithaca,
rămase el cu sufletul mîhnit,
Și niciodată, ca-nalate, nu s-a mai lîvit vreunul,
care să-nalțe un imn de alizeu,
despre Iusitani.

VI

Cine-și mai amîntește de numele lui Sebastian de Canos.
Timp de mulți ani adus-a mîrodenii-n port,
la Lisabona, din Maluce.
Și cunoște-a el chela burgului Bremen, și mările negotului.
Și-nsoțitor a fost, al lui Do Gama, corăbierul,
pe vremea cînd lumea în toate părțile creștea.
Ghimbr, piper, siminichie, scortîșoară,
și lemn de santal pentru regescul panel,
pe toate le-ducea din țara de Susanna.
Albise părul lui, ca soare,
și fruntea stacoale se făcuse.
Cînta pe alături din lemn de scortîșoară,
despre ale navioșiei vremuri faimoase, despre Ispahan.

X

...Am plînduit o călătorie,
am mobilat o cară,
la mal, pe țărmeuri nomade.

Arborele de pline-al Pizadel — o veșnică ispită.
În livada ultelor țării
un ram din arborele nedospitei pîini sabatice
era-o țintă fără de speranță.

Dar niște noi exploratori, care-mi ieșiră-n cale,
m-au îndreptat spre uscat, înăuntru,
pe țărmeurile noii țări Gondwana.
Și mi-au povestit,
cum valuri ancurse se perindă pe acolo,
cum spumează veșnic mări de enigme,
scăldînd arhipelagurile nedescrise,
ale unor lăuntrice călătorii.

și am ascultat în tăcere
și am ghicit
un nou alizeu — o Nouă Gondwana.

În românește de MIRCEA BUCURESCU

RĂCOAREA ȚĂRMURILOR

EZITARE

Toate contribuiseră: zii, marea, somnul. În ce-l privește pe Poseidon, trebuie pomenit aici că mai întâi fusese păcălit de beznă, și apoi de ceața dimineții dar că, oricum, avusese prilejul să lovească, și o făcuse. Lovitura lui i-a nimerit pe feaci în drum spre casă, lucru care pentru multă vreme i-a lăsat de generozitate, le-a străvilit pornirea de-a ajuta pe alții, și a pus capăt înclinațiilor caritabile ale oamenilor de pe întreg pământul. Când

corăbierii feaci plecaseră în călătoria lor nocturnă spre sud, Zeul Mărilor nu-i zărise, dar se mai poate încă bănui, prin depărtarea mileniilor, valul de furie care l-a cuprins pe Patronul Apelor când, însepe zori, a descoperit ce se întâmplase: Pribeagul îl scăpase din gheare. În cîntul al treisprezecelea al *Odiseii* puteți să citiți, dacă doriți, cum luntrea feacilor, pe drumul de întoarcere, a fost prefăcută într-o insulă stîncosă. Zeus însuși a fost autorul cu un zîmbet, care, în ultimă instanță, probabil că era răutăcios. Avea să înceapă un nou joc de zaruri pentru soarta omenirii.

Da, toate contribuiseră la ajutor — vîslașii regelui Alcinoi, marea întinată, năstălnicia lui Poseidon, briza prielnică dinspre nord, și curentii ce se îndreptau spre miiazăzi, și somnul, propriul lui somn. Somnul lui fusese adînc ca un leșin, după festinul de rămas bun, Alcinoi dăduse un ospaț în cinstea lui. După aceea îl îmbarcaseră, seara, și ajunseseră la țăintă când beznă nopții încă nu începuse să se risipească. Pricupuseră bine instrucțiunile, și îl duseseră la țărm, cu pat, cu tot, în Golful Adinc, și îl lăsară exact unde trebuia, ceva mai încolo de faleză, la poalele muntelui, sub un măslin uriaș, și cele două cufere alături, și mîncare pentru o zi: pline și vin. Era un loc bine adăpostit, chiar deasupra cărării ce ducea la mal, în fața unei grote. După care se retrăseseră, se strecuraseră în liniște, și își împinseseră luntrea din nou în valuri, și după aceea știm ce s-a întîmplat cu ei.

Se trezi și rămase un timp cu ochii închiși, ascultînd zgomotul mării. Spuma valurilor se rostogolea, foșnea prin prundișul țărmului, susura prin nisip. Vîntul își făcea drum prin frunzișul înalt de deasupra capului; deschise ochii și privi în sus, însepe coroana arborului. Frunzele aveau o lucire de argint mat. Măslinul. Arborole Atenei. Bîlbîi cu mîna stînga pe un loc moale, întins pe o saltea. Era învelit cu o manta grea, cunoscută. M-au dus, m-au transportat.

Se ridică în capul oaselor. Ultimul lucru pe care și-l mai amintea era momentul în care se sculase de la masă. Avea capul greu, picioarele nu voiau să-l mai susțină, dar le silise; urma să se retragă și să se culce puțin. Luase mîna fetei, apoi pe cea a mamei, apoi din nou pe a fetei, rostise cuvintele ce se cuvîin în asemenea ocazii.

Eyvind Johnson s-a născut în 1900, la Svarthöjnsby, în Boden, Suedia. Și-a câștigat existența încă din anii copilăriei, lucrînd ca plutaș, cărămidar, mai tîrziu operator de cabluri la cinematografe. Primul război mondial marchează profund anii de adolescență ai lui Johnson. În perioada anilor douăzeci stă mult timp la Paris și Berlin, unde scrie și primele romane. Cărțile de debut: *Cei patru străini* (*De fyra främlingar*, 1924), și *Timans și dreptatea* (*Timons och rättfärdigheten*, 1925). Se simte de la început atras de autorii care revoluționaseră tehnica prozei în primele decenii ale secolului: Proust, Joyce, Gide. În perioada pariziană publică romanele *Orașul în beznă* (*Stad i mörker*, 1927) și *Orașul luminat*, (1928, *Stad i ljus*; prima versiune, în franceză apăruse în 1927 sub titlul «*Lettre recommandée*»). Tot în 1928: *Minna*. Comentariu la o ploaie de stele (*Kommentar till ett stjärnfall*, 1929) e cel mai notabil roman din această primă perioadă de creație. Experimentează (primul în literatura suedină) monologul interior de inspirație joycediană. Urmează *Adio, Hamlet!* (*Avsked till dej*, 1930) și *Bobinack* (1931). În 1933: *Ploaia din zorii zilei* (*Regn i gryningen*). Între 1934 și 1937 opare cele patru volume din tetralogia autobiografică intitulată colectiv *Romanul despre Olof* (*Romane om Olof*). O dată cu această amplă pano-

ramă socială și politică a Suediei în anii primului război mondial, tema războiului ia ocupa un loc central în aproape toate cărțile lui Eyvind Johnson, începînd cu *Exercițiul de noapte* (*Nattövning*, 1938), și întoarcerea soldatului (*Soldatens återkomst*, 1940) și culminînd cu *Trilogia Krilon*, compusă din *Grupul Krilon*, (1941, *Grupp Krilon*). Călătoria lui Krilon (*Krillons resa*, 1942 și *Krilon însuși* (*Krilon själv*, 1943). Este poate cea mai reprezentativă lucrare a lui Eyvind Johnson.

În 1946 apare romanul cu preț de istoric *Răcoarea țărmurilor* (*Strändernas kall*), din care reproducem un fragment în traducere. Urmează o serie întregă de romane istorice, sau cu motive istorice: *Vise despre fiicări și trandafiri* (*Drömmar om rosor och eld*, 1949), *trăduș și în limba română*; *Nori peste Metapontion* (*Molnen över Metapontion*, 1957); În vremea Mariei Sale (*Hans Nades tid*, 1960) — pentru a pomeni pe cele mai importante. Între timp a mai publicat alte cîteva romane și un număr considerabil de volume de nuvele și eseuri.

Opera lui Eyvind Johnson e movsivă și diversificată. Autorul, activ încă, rămîne un consecvent umanist militant într-un secol amenințat și zguduit de catastrofe și crize grave.

Fata izbucnise în lacrimi. Îi rugaseră să rămână. Nu-și mai amintea ce le răspunsese. Tot ce-și dorea era să se întindă și să doarmă. Urmău să-l trezească, dar n-o făcuseră; nu mai ținea minte decât că în timp ce era încă pe jumătate adormit, aproape adormit de-a binelea, auzise voci de bărbați vorbind în șoaptă. În timp ce-l cărau prin lumina difuză a asfințitului. Luntrea se smucise, se legănase; porniseră în larg. Ce vedea acum printre frunze și crengi era o țară necunoscută, pe unde nu mai călcase niciodată.

Zări dincoala apei, spuma de pe plajă, ceata. Malul era pustiu, nu se vedea nici o barcă. Când își întoarse privirea înspre peretele muntos din spate, văzu gura unei peșteri. Deasupra se ridica muntele, înalt, împădurit. După mantaia la o parte și se ridică; era întepenit din cap până-n picioare. Omul stîng îl dorea, simțea un jughin în genunchiul drept.

Aerul era tăios: băgă de seamă că ploua mărunț. Cuferele erau așezate în spatele copacului. N-au furat nimic, în orice caz. Cuferele erau umede. Se aplică și scormoni cu privirea în gura peșterii, șovăi, se țîrl înăuntru. Pereti, de pe care picura apă, scipeau în lumina cenușie filtrată printr-o crăpătură îngustă din tavan. În fund. Aici se potrecuse o prăbușire, pietrele zăceau risipite. Poate că el vor să se prăbușească peste mine. Avea senzația că mai fusese pe acolo, poate într-un vis.

« E cit se poate de ciudat », spuse el cu voce tare, și ieși.

Stătea din nou în fața lăzilor. Rămase puțin pe gânduri înainte de a le apuca de curele, ca să le tragă înăuntru. Intrarea era atât de îngustă încît trebuia să se strecoare mai întîi singur, și trase cuferele în urma lui. Trupul îl dorea; minile îl usturoa. După ce reuși să bage amîndouă lăzile în groță, deslăcu legăturile curelelor. Într-un cufăr găsi o cupă mare, lucrată în aur și argint, douăsprezece pocale și niște potire mai mici. Deducut se afla un lingou de aur, de lungimea unui antebrăț, și gros cît încheietura minii, o mîină de corăbier în toată firea. Deci nu-l fuseră nimic din lucrurile pe care le căpătase. Cel de al doilea cufăr conținea obiecte de înmăscă-minte, dar cînd îl deschise fu dezamăgit: veșmintele de deasupra erau pur și simplu niște zdrențe murdare, o manta subțire, uzată, și pe alocuri sfîșiată, și un pieptar nemaipomenit de sîlnos și zdrențuit. După aceea o pinză curată. Deducut ei veșminte arătase, împăturite cu grija, proaspăt spălate sau chiar nepurtate. Treisprezece tunici brodate, de diferite culori, treisprezece mantale de lînă, și acestea brodate, și un peplum, alb cu roșu, cu perle cusute-n țesătură. Pe lîngă toate acestea: trei sau patru perechi de sandale, noi-noște, proaspăt croite, cîteva năframe țivite cu fir de aur, un coif de bronz cu pană alb, un vîrf de sulită și spadă scurtă cu mînerul încrestat în aur și argint.

Dar dispărușeră cele două pocale și cupa de care se îngrijise Arete.

Pesemne că le-au furat, și plecase în mare liniște. Și totuși avea un sentiment de recunoștință. Ar fi putut foarte bine să mă ucidă și să-mi ia totul. Găsi și merinde. Uite că nici n-au vrut să mor de foame. M-au lăsat în acest loc anume.

Trase salteaua înăuntru. Peștera nu mai fusese vizitată de mult. Lîngă unul din pereti se afla un culcuș din iarbă și frunze, strîvite, presate; așeză salteaua deasupra. Din nou se gîndi și chibzuî, își cercetă stările de pe el; erau prea arătătoare; își scoase tunica, își scoase sandalele și se îmbracă cu zdrențele. Aici se ascunde o intenție divină, gîndul ei într-o lăcărire confuză. Cerșetorii nu sînt uciși imediat, pe loc, ci sînt lăsați să vorbească, să răspundă. Strîns celălalte haine și le vîrî în cufăr. Se așeză pe saltea și dăducă un codru de pînă. Îl copleși singurătatea, atît din lăuntru cît și din afară. Alară burnița goțea prin coroanele arborilor. Durerea de cap îi trecuse, dar încă își mai simțea creierul îngreunat.

Nelinștea lui spori. Mai trecu puțin și se strecură afară. Ceata începuse să se ridice, și se depărta, în felii groase, spre mare. Observă acum că se afla ceva mai

sus de plajă, într-un golf larg care avea înfățișarea unui lac cu valuri domoale: un golf adăpostit, prielnic pentru ancoră. De jur împrejur se ridicau munții, ale căror creste nu se vedeau. Coamele erau împădurite. Valurile potolite se prelingeau susu-rînd pe nisipul țărîmului. În larg, fața apei părea calmă.

Priveliștea îi stîrni un fior de teamă. Mai trecuse pe acolo, într-un vis. Timp de cîteva clipe încercă să se convingă că, pesemne, se întorsese în insula lui Calypso, iar stia că nu acela era locul. Se întoarse către coasta muntelui. O cărare se pierdea în desău. Apucă o cracă uscată, în chip de toaig și urcă printre tufișuri; arbuști se scuturau de apă. Cărarea era nisipădită de iarbă, acoperită aproape cu totul; nu mai călcase nimeni pe acolo de multă vreme. Înima îi se zăbtea în piept; și urca, puțin peste rădăcini maro, vechi, tocite de pași care trecuseră pe acolo cîndva, demult. Nu, își spuse. Dar era o certitudine: da, Nu, își spuse.

Ieși din desău de arbuști. Ajunsesse pe un fel de platou. Acum era și mai împede- rări crîmpele de mare, și dealurile care împrejmuiseră golful se vedeau acum mai clar. Ceva mai încoale, puțin mai sus, pătrunse într-o pădure de stejari. Zări urme de pași pe poteca.

Nu merse mult și dădu de un izvor ascuns în coasta unui pînăniș înverzit, un izvor sau un mic lezer, un fir subțire de apă. Se opri, privi îndelung, înainte de a se făsa în genunchi să bea. Dar odată cu apa sorbi o nouă neliniște, o teamă sporită, și totodată certitudinea. Urmă poteca, suind mai înțet ca oricînd, și ajunse la un alt platou. De aici putea să vadă.

Approape tot golful se întindea în fața lui, departe, jos. Suprafața apei era ca o tălăie, ca un argint mat. Dintr-o dată își dădu seama că stie cum se compune peisajul. Acolo, înspre est se întindea țărîmul Acarnaniei. Spre apus, dincolo de păduri și coline, se afla Strîmtoarea Samos. La nord, de partea cealaltă a istmului îngust ce ducе spre Insula de Miazănoapte, acolo, cale de jumătate de zi cu pasul, acolo era propria lui cetate.

Ce a simțit el în dimineața aceea, puțin înainte de amieză, cînd stătea în luminișul din pădurea de stejari, în pădurea porcilor de sub Stîlba în lăuntru, în adîul pînăinsulei Ithaca, re-povestitorul acestei istorii, servitorul supus al evenimentelor, poate desluși doar prin supoziții. În cîntecele despre eroul pribeg găsim cuvinte alese, și starea eroului e descrisă ca o revelație divină: o revelație în tovarășia zeiței înțelepciunii și a cunoașterii, fiica lui Metis, Atena cea purtătoare de lance. Dar în realitatea noastră, coturată din bănuiele și ipoteze, e vorba de experiența unui moment de profundă singurătate.

A fost o recunoaștere de cîteva clipe, și acum o acceptare, o confirmare pentru mine. Zeii nu l-au lăsat să cadă la întîmplare în mijlocul întîmplărilor viitoare; i se răluse timp să se pregătească. Bîlbi, scotoci după ceva de care să se agăte. Bîlbi după amintiri. Pădurile au crescut, se gîndi el. Cîrîngurile par mai dese. Cit timp a fost plecat au murit și au căzut stejari. Timp de douăzeci de ani iarba s-a perindat pe sub copaci, a răsarit, din pămînt, a crescut, s-a vestejit, a înmiresmat aerul. Frunchiurile măslinilor s-au îngroșat. Cînd a căzut în genunchi și a băut din apă izvorului, cînd apa i-a umplut gura și i-a rădălat fața, atunci a știut unde se afla, a simțit locul întocmai cum un prunc simte stînul mamei. Dar imediat după aceea, după ce se trezise, se adunase, luă cunoștință de fapte cu conștiința bărbatului de patruzeci și cinci de ani.

În timpul războiului și al anilor de pelerinare, și în Ogygia, la început. Nevasta lui și fiul fuseseră adesea în apropiere, îi simțise desori alături: o femeie încă lînă, un băiețel care de abia se ținea pe picioare. Erau al lui, numele lor avea un înțeles, un sens. Uneori, nu chiar tot timpul, ar fi dorit să fie aici, cu el. Și acum

ia-ți aici, la hotarul țărâmului, și orice punct al coastei putea fi atins în jumătate de zi cu pasul, peste coline și prin păduri — totuși erau mai depărtați ca oricând. Erau la depărtare de douăzeci de ani. Și în momentul acela, cel mai puternic sentiment era singurătatea: adică teama de a-ți întâlni.

Adulmecă mirosul porcilor de la distanță. Dulăii începură să latre chiar înainte de a ajunge la luminile de sub stîncă poverită și colturăoasă. O voce pitigăiată strigă la ei, și printre tufe apărură în fugă un bătrîn cu o barbă stufoasă și înclătă, cu pletele cărunte pe frunte. Într-o mină ținea un diomag ascuțit la capăt și în cealaltă ceva care părea să fie o bucată de piele.

«Svophontes! Schairo! Scheontes! I Kilichios! »
Patru potăi făceau, lăsoase și sprintene săreau în jurul lui, mîrlînd și lătrînd: «Așază-te! » urli moșneagul. «Așază-te numaidecît! » lăsa bățul ăla din mină. În N-avea întocmai. Lăsa toaiaș, se ghemea pe pămînt și aștepta. Dulăii se strînseseră în jurul lui, și lătrau de mama focului. Bătrînul le striga din nou numele, și cei care se apropiaseră mai mult primăria o lovitură de bită și se traseră îndărăt, schelălăind și cu cozile între picioare.

«Așa. Acum poți să te ridici! »
Coliba se afla între tufișuri, la poalele stîncii, în formă de fagure; era înghetată din cîțiva butuci de pin așezați unui peste altul, acoperișul era încropit din nuele și turbă. Avea un fel de cerdac, descoperit, unde cîinii se chircăra, pînditori și bănuitori. În așteptare. În spate era o îngrădătură de piatră care ajungea pînă la muchia stîncii. Pietrele erau sprijinite cu țărși, căpușite cu tulpini de pădurel. Godăceii guîtau, și grohăitul scroafelor se auzea ca bătaia apăsată a tobelor într-o orchestră. În pesterile de sub stîncă erau mai multe cocini.

«Era cît p-aci să-ți faci de petrecanie », spuse moșneagul cu un rînjit prietenos și în același timp răutăcios. «Nu-i de glumă cu ăștia. Ei vorbesc din coțli, și înțeleg foarte bine ce vor să spună ».

«O, dar am mai văzut cîini în viața mea », spuse el. «Tu ești Eumeos? »
Bătrînul încuviință din cap cu un aer demn și își întinse mîdlărușele.

«Da, eu sînt. Deci ai auzit de mine? »
«Da, cineva mi-a spus că ești de gîsit pe aici, adică am auzit lătratul cîinilor ». Moșneagul îi privi cu atenție; înfrî se uită la fața lui — ochii de culoare deschisă, părul rar, barba roșcată, cu șuvițe cărunte, hainele.

«Parcă te-am mai văzut cîndva », zise el încetitor. «De mult ». Rămase peginduri cîteva clipe. «Dar nu ești de prin părțile aștea, de pe insulă? »

«Nu, nu cred că m-ai mai văzut vreodată ».

Vocea lui era ușor tăioasă. Bătrînul îi aruncă o altă privire scurtă, clipi din ochi, se uită apoi în jos. În pămînt.

«Nu, și eu cred că nu », mormăi el, și porni spre colibă. Celălalt îl urmă.

«Eu sînt din Creta, Eumeos », spuse el conciliant. «Trebuie, vreau să spun: sînt în drum spre casă. Inspre miazănoapte ». Făcu un gest cu mîna. «Am ajuns pe țărîmul ăsta din întîmplare. Naufragiu. Am fost plecat în — la război. O, dar e o poveste lungă ».

«Cînd e vorba de război întotdeauna e o poveste lungă », spuse bătrînul. «Mă gîndeam la asta, chiar adineori. Stăteam aici și îmi croiam o nouă pereche de sandale, cînd s-au năpustit cîinii. Cîiudă lucrul, în momentul acela tocmai mă gîndeam: cu războiul e întotdeauna o poveste lungă. Merge înainte, nu se mai oprește, ca unduirea apei, mult timp după căderea pietrelor. Mult timp după ce s-a terminat. Sau se zice că s-a terminat ».

Pe o laviță, în cerdac, se aflau un cuțit de bronz încovalat, o bucată de piele și o pereche de noșite noi. Moșneagul agită talpa de piele pe care o ținea în mînă, de parcă ar fi vrut să alunge niște bondari scliditori. Cîinii se dădura îndărăt și mîrlîră. Ușa era deschisă; înăuntru erau cîteva scaunele, o masă lungă cu bănci, și, lîngă pereți, lavițe acoperite cu frunze, crengi și piei. Tăciunii sîcneau în vatra cu cenușă din mijlocul odăii.

«Așază-te », îi zise moșul. «Trebuie să fii flămînd! Cum sînt de obicei toți care trec pe aici. Ce zici? »

«O îmbrăcătură mi-ar prinde tocmai bine ».

«Așteaptă o clipă ».

Bătrînul deschise o poartă masivă, în îngrăditura de piatră, și dispăru după gard. Scroafelor începură să grohăie, godăceii să chircăie. Apăru din nou pe poartă, cu cîte un purceluș sub fiecare braț, doi godăcei care dădeau din picioare și guîtau; în urma lui venea o scroafă cu ceafa înecată în osînză. O izbi cu piciorul în rît, se deosecorosească de ea și să poată închide poarta. Cîind ajunse din nou în cerdac gîlția ca un astmatic.

«Ești bun să-l puțin pe ăsta? »

Priveagul apucă unul din purceluși; nu putea să aibă mai mult de cîteva săptămîni și se zbătea și zbiera în brațele lui.

«Ușurel, ușurel, sărăcuțule! »

«Trebuie să ne mulțumim cu ăștia mici », spuse Eumeos. «Ei ăia, din cetate — trebuie mușai să aibă numai vierii cu carne multă. Dar, dacă e vorba, godăceii ăștia sînt buni și ei ».

Măcelări iute și cu îndemnare, ca un pescar care spintecă și curăță un pește de măruntaie: înjunghie purcelul în gît, îi spintecă de sus pînă jos și scoate matele, dar pure deoparte ficatul, rinichii și inima; nu erau prea mari. Apoi îl luă pe al doilea.

«Sînt mititei și delicioși », spuse bătrînul. «Aproape ca niște copilași ».

«Eu... » spuse celălalt.

«Ce? »

«Nu, nimic. Nimic. Dar am văzut, adică am auzit, că la... adică acolo, în război, ucidău copilași, adică în război vreau să spun ».

«Ai fost multă vreme la război? »

«Da. Cîțiva ani buni. Nouă-zece ani ».

«Trebuie să fi fost vorba de Troia atunci, sau cum? »

Ospetele nu răspunde.

Prin luminile se zăreau, în depărtare, petece de mare. Ceșta nu se depărtase foarte mult, mai stăruia acolo în straturi groase. Spre nord văzu golful, care în partea de est intra atît de adînc în uscat încît nu mai rămînea decît o limbă îngustă de pămînt, care lega insula de Sud cu Insula de Nord. Mai era un mic estuar, cu o insulă în dreptul lui, dar golful propriu-zis, cu apă adîncă, portul și sălașul vechiului zeu al mării Phorcys, se afla la dreapta. În jurul falezelor vedea bordura albă a apei, puma. Dar în portul lui Phorcys apa era calmă ca într-un potir. Vegetația de pe coamele dealurilor, care coborau spre țarm, se îngălbenise. Era toamnă de-a binelea; mîslînii păreau, stăpîrăi aveau o strălucire aurie, dar pini rămăseseră verzi. Aerul era cald, dar îmbibat de parfumul toamnei.

«Da, de Troia e vorba », spuse el. «Am fost acolo cu un bărbat pe care-l chema... îl chema Idomeneu, din Creta. Întoarcerea a durat cîțiva ani ».

«Unii nu s-au mai întors », spuse bătrînul, și spuse hălăcie de carne pe băncuța de lîngă vatră. Frîșne cîteva crengi uscate care zăceau într-un coț, le aruncă peste jăratec, se aplecă și începu să sufle. Cîind izbucniră flăcările aduse butuci și crengi

mai groase, pe care le îngrămădi în jurul simbului de foc. Fumul se adună, gros să-l tai cu cuțitul, dându-și drum de ieșire prin gaura din acoperiș. Taie carnea în bucățele, pe care le trase printr-o țepușă, pirlă smocurile subțiri de păr care mai rămăseseră și propii țepușă pe două crenguțe cu căcan. Mirosul de păr pirlit și grăsimile de porc înținsă le umplu îndată nările. Moșii ieși în cerdac, îmbujorat la față.

« Stăpînul meu nu s-a întors », spus el.

Se uită, de sus, la omul care stătea lângă el.

« Îl chema Odiseu, dacă ai auzit cumva de el. Era regele acestor insule ».

Golful larg era calm cu desăvîrșire, dar dacă te uitai cu ochii întredeschși, printre gene, puteai să-ți imaginezi înaintarea lentă a unui val lin.

« Am auzit de el », spus bărbatul. « Și încă multe ».

Eumeos privea și el tot înspre mare, la răsărit.

« Rareori te mai întorci », zise el.

Carnea picura sevă și s'fîrîia.

« Pe tatăl lui, dacă nu mă înșel, îl chema Laertes », spus bărbatul care ședea pe bancă. « Ce face, mai trăiește! »

« Trăiește, în tînutul din capătul de miazănoapte al insulei. Cred că e sănătos. Dar e tare mîhnit. Pentru că atunci cînd un bărbat se duce la război, nu se mai întoarce așa cum a plecat. Chiar dacă se întoarce într-o bună zi. Nici eu nu sînt de felul meu de prin părțile astea. »

În timp ce mîncau Eumeos își lua cana, turnă vin dintr-un ulciur, îl amestecă cu apă și, în tăcere, i-l întinse ospetului de cealaltă parte a mesei. Privirile li se întîlniră, citeva secunde se uitară unul în ochii altuia. Bătrînul deschise gura și murmură ceva, pesemne o rugăciune. Soarele ieși dintre copaci, peste vale și coline se așternură umbre alungite. Și Pribeagul se gîndi că auzise din nou zgomotul spumei, acolo jos, pe țărîm. Șuierul vîntului cutreiera pădurea. Un alt mînunchi de nori, dinșpre apus, se ivi de după creasta dealului și ascunse chipul soarelui. Mîncară încet și fără întrerupere, pînă se săturară.

Stăteau alături, pe banca din cerdac. Zeii îi aduseseră aici, ajunse în punctul ăsta; mîncase și băuse, avusese parte de carne și vin; acum ce avea de făcut? Eumeos fu acela care-și dădu drumul, în mijlocul discuției lor liniștite: Începu să-și povestească cum stăteau lucrurile pe insulă.

« O țin așa de douăzeci de ani, bînd și mîncînd în cetate », spus el. « Telemah s'a dus la Nestor, în Pylos; a trebuit să plece în taină, altminteri l-ar fi împiedicat. Se vede treaba că n-a făcut mare ispravă în Pylos, pentru că se aude că acum e în Sparta, să ceară ajutor regelui Menelaus. Așa cîmînează am aflat de la oamenii mei, că cei din cetate îl pîndesc la intrarea în strîmtoare, pe malul insulei Samos, de la înălțime, unde se poate supraveghea toată navigația, și că bărcile lor patrulează tot timpul. De data asta sînt cît se poate de serioși, sînt porniți să-i facă de petrecanie. Dar pare-se că Euryclia a trimis pe cineva în calea lui, în Peloponez, să-l prevină. Dacă ajunge nevătămat în cetate, atunci poate să fie liniștit, acolo nu vor îndrăzni să se atingă de el. »

Se gîndi: lată cum zețele răzbunării crîncene îmi pătrund în inimă și toarnă vigoare în brațele mele.

Dar în clipa aceea îi trecu prin minte un gînd absurd: Și nici măcar nu sînt foarte minios. Ciudat.

Înainta prin cîrîngul de arbuști și pădurea de stejari, ceva mai sus. Am să-ți urc să văd puțin cum arată tînutul, îi spusese el lui Eumeos, care tocmai încheia dinii. Cocinile din sub stîncă nu se mai zăreau, dar fumul colbei ajungea dea-

supra peretelui stîncos. Dintre stejari, pe platou, auzea grohăitului zgomotos al porcilor care se deslătau cu ghîm, și strigătele paznicilor. De acolo nu se vedea coama dealului și nici Portul cu Ape Adînci, zări golful cel mare curbîndu-se înspre istm. Și cînd intră în tufișuri, la marginea stîncii, văzu insulele înalte, pietroase, Samos și Zacynthus, arhipelagurile Acarnaniene în spre vest, și Capul Leukas la nord-est. Și înspre miază-noapte, de cealaltă parte a cotului de golf, se iviră munții întunecați ai Insulei de Nord. Dincolo de aceștia, cale de jumătate de zi de mers pe jos, se afla cetatea lui.

Scutîră zărea înspre nord. Era o întîlnire tăcută, contempla o priveștiște mută. Nu-l lăsa indiferent, numai că nu-l impresiona. Luă cunoștință de toate astea așa cum observă lucrurile un drumeț în trecere: e acolo. O parte din regatul lui i se desfășura în fața ochilor. Sînt ale mele, putea să spună asta despre fișia de țărîm, de jos, despre munții dinșpre nord, despre pădurile din spatele lui, cu porci și porcari, vierii mătăhoși din care aveau curînd să se înfrupte cei din cetate. Știa că acel al meu se întindea, ca putere, peste oameni și insule, corăbii și ulcioare cu vin, ulei și carne, piele și lînă, și nu numai peste insula de acolo, ci și peste Samos și Zacynthus, și Dulichium, cu guvernatorii și arendașii lor, sclavii, și fericirea, sudoarea și truda și dorul de mare. Stătea acum acolo și lua totul în stăpînire. Știa ce-l așteaptă a doua zi, sau peste două zile, dacă avea să urmeze poteca aceea, spre nord, prin păduri, dincolo de istm și peste munții, în vale, în cetatea lui. Căuta să se agăte cu ceva de posesiile sale. Zeii îi aduseseră acolo. Sau poate, în gîndul lui, expresia era alta, mai puțin supusă, mai puțin umilă: Trebuie să mă ridic și să devin din nou un războinic, cînd sosește porunca. Trebuie?

Știa ce însemna asta. N-o să fie pace, cît timp o mai trăi el. Și poate nici după aceea.

Își coborî privirea și ochii lui văzură din nou. Zări o fișie de țărîm, spuma valurilor.

În românește de MIRCEA BUCURESCU

LEONID MARTÎNOV LA 70 DE ANI

O aureolă romantică însoțește destinul uman și literar al lui Leonid Martînov. Poetul astăzi în vîrstă de șaptezeci de ani, cu aproape patru decenii de activitate literară, povestește în ultima sa scriere cu caracter memorialistic *Fregatele văzduhului*, de îndelungile sale peregrinări în tinerețe, « universități », asemănătoare celor prin care a trecut Gorki. Drumul creației sale ne amintește de cursul apelor intermitente, ce înfruntă dogoarea deșerturilor. — ba apar la suprafață, înviorînd peisajul, ba dispar în nisipuri pentru a-și relua apoi la oarecare distanță calea. Au fost ani de zile în care mușul lui Martînov a tăcut pentru a-și face la un moment dat, neașteptat și viguros, intrarea în viața literară și a se impune cu toată prestația atenției cititorilor. După care să se retragă iar într-un con de umbră. Dar chiar și în asemenea răstimpuri pentru iubitorii de literatură adevărată, pentru cei ce preluau poezia de valoare și semnificație majoră, Leonid Martînov rămînea o prezență a universului lor intelectual și spiritual, confirmîndu-se o convingere intimă a poetului care declarase într-un rînd: « Poezia trăiește peste tot locul, nu e vina ei că sălășluiește deopotrivă pe pămînt și în cer », că « undă scurtă sau undă lungă ea poate fi emisă de ori de unde, de pe orice pată albă » a pămîntului.

Hyperbole și-a înțuitul Martînov ultimul volum de versuri, distins de cînd cu Premiul de Stat al URSS pe 1974. Sub semnul hiperbolei trăiește într-adevăr viziunea lui poetică. Poetul masiv, parcă tăiat în piatră, se armonizează perfect cu imaginea ce ne-o facem dintr-o eroul său iliric, temperament vulcanic, fire înflăcărată, cuprinzînd cu gîndul și inima spațiile terestre și aștrale, îmbrășiînd epocile trecute și scrutînd viitorul. Într-o anumită măsură asemenea lui Malakovski, Leonid Martînov discută « în gura mare » cu contemporanii săi, meditează asupra destinelor omenirii, își declară adeziunea la viața frămîntată, plină de chemări și lupte — aici « deplina mulțumire nu înseamnă clișeu de puțin lene și somn » și condamnă pe cei cărora orice scîlpire de viitor, « fie și sub chipul unei stele jucînd în înaltul cerului, le crește în suflet teamă și anxioasă ».

Aforistice și impregnate de simboluri îndrăznețe, versurile lui Leonid Martînov, sînt scrise după propria lui mărturisire, « în vreme de furtună », « în ceas de noapte », de un suflet « plin de dogoare ».

T. N.

PE ULTIMA PAGINĂ

« Consiliul de conducere
Al Băncii de Credit și Scont din Petrograd
Are onoarea
Să invite pe domnii acționari la Adunarea generală extraordinară
Ce va avea loc marți 24 octombrie 1917
La orele 3 p.m., la sediul Băncii din Perspectiva Nevski, 30. »

... Ar fi interesant de știut
Ce anume au făcut domnii acționari
După ce au avut onoarea să citească
Acest anunț publicat pe ultima pagină,
În ultimul număr al ziarului « Capitala și Provincia » !

DEVENIRI

Mai întîlni-voi oare
Și-n acest on.
În vila aceea cu mesteceni,
Pe capîl jumătate rus, jumătate indian,
Fiu al unei profesoare de portugheză,
Sau a crescut copilul și a ajuns băiat mare ?

Dar în vila vecină,
Deasupra căreia și-au întins coroanele cișiva arșori,
Voi mai găsi și-n vara aceasta
Pe bătrînul cazac de la Don,
Fost profesor la Sarbona,
Sau a devenit între timp titular la Universitatea din Moscova ?

O să-mi mai arate oare
Pictorul acela bătrîn
Crucea abia vizibilă

De pe turnul unei vechi, depărtate biserici,
Sau întregul peisaj a căpătat o altă înfățișare ?

Se va apuca prietenul meu scriitor
De făcând iară
La mașina lui de scris,
În același calhoz ca și anul trecut,
Sau totuși în curs de schimbare și va găsi la loc numai virfurile
Acelorași pini și lariși, arșari și mesteceni ?

Ori poate că
Au și fost culcați la pământ, cițiva arbori,
Și au devenit pereți, dușumele, tavane.
Aș vrea să cred că din atâtea schimbări
Nu va fi nici una de rău augur.

O VIZITĂ LA TAN

Am să vă povestesc ceva
Despre Tan-Bogoraz.
Aveam douăzeci de ani
Și mă pregăteam să dau admiterea
La geografie.

Scrisesem o poezie
Și-mi apăruse în « Zvezda ».
Îmi cumpărasem o pereche de pantaloni
și-o cămașă-n carouri,
cu gândul că-mbrăcat ca lumea,
Șansele mele vor spori sensibil.
Mă-nfățișai deci la profesor acasă
Și-l atacam direct:

— Vă rog să mă admiteți la facultatea de geografie,
Dar fără proba de matematică !
El mă fixă cu atenție.
— Dar cine ești dumneata ?
— Sunt poet.
— Bine, s-auzim o poezie.
Îi spusesei una. Tăcu. Și verdictul căzu:
— Nu !
N-ai să intri la geografie
Și nici la altă facultate.
Nu vād de ce te-aiș primi.
Ești poet: asta ți-e vacanță.
Cît despre ce ți-ar putea da facultatea de geografie,
N-ai decît să înveți singur !

* Vladimir Bogoraz (1875—1936), etnograf și lingvist, cunoscut și sub pseudonimul Tan, fost profesor la Universitatea din Leningrad. (N.T.)

EUROPA

Ce este Europa ?
Poate că nu e decît
O peninsulă
Traversată de tranșee
Și populată de Hristoși răstigniți
Pe crucile unor cimitire rurale.

Ori poate
Un schelet romano-gotic
Împăropat de mușchi
Și atins de riia protuberanțelor baracului,

O catedrală
Cu pînțele înghețat ca o pivniță,
Pe al cărei prag pustiu,
Ca ieșită din coșciug,
Stă o bătrînă cu privirea uscată și aspră:
În numele Tatălui și-al Fiului și-al Sfîntului Duh,
Mireasă a lui Hristos.

Dar iată:
Într-o răsplintie inundată de lumină,
Unde se întîlnesc cădrile viciului și ale profețiilor,
Dă buzna ca într-o sală de cinema
Europa adolescentă,
Fugită porcă de la o oră de curs,
Dornică să se lase bîcuită de frisoanele biocurenților,
Strălind de orice sentiment de culpabilitate sau teamă.

Te poți roti cît vrei,
Ca o giruetă scriștînd pe potcapul unui călugăr ;
N-au decît să cînte flautele și harfele
Orchestrale din nord-vest și din sud-vest,
Din nord-est și dinspre siraco:
Poate că Europa
E și cocionaba aceea din marginea unui drum uitat,
În care o fată simplă robotește și toarce,
Și-ți aduce tortul și în dar
Sub formă de cămașă și nădragi,
Plugarule.

Am să las în urmă podul de peste Dunăre,
Am s-o găsesc pe Borika și-am să stau de vorbă cu ea,
Și-am s-o întreb ce consideră ea că e lucrul cel mai bun pe lume,
Și ea o să-mi spună că nimic pe lume nu-l mai gustos ca slînina de casă,
În satul acela din munții bătrîni,
Apoi o să meargă la garderobă
Să-și lepede salopeta
Și să îmbrace o rachie de seară, penăru teatru.

TOAMNA

Pe asfalt,
Verde pe gri —
Ochii păsării măiestre.

Trebuie să fie opera unui artist
Locuind prin apropiere.

Au apărut pe arbori
Petele de acvarelă
Ale unei toamne triste.

Tot el trebuie să fie de vină:
Rutinatul nostru picior.

Și frunzele
Încep să cadă de pe crengi
Și se-adună grămezi pe jos.

Am aflat unde stă
Artistul cu pricina. Am să-i spun:
— Fă să fie totul cum a fost la-nceput!
Îndreaptă firul ierbii și pune frunzele la loc!
Și nu mai da așa din umeri,
Că și cum n-ai ști despre ce-i vorba,
Pierde-vară ce ești!

BALADĂ CU FIODOR DOSTOIEVSKI

Nevski
Rămîne mai departe Nevski,
Sfîdînd zguduiri și prîmeniri.

Dostolevski
Rămîne Dostolevski,
Rezistent la toate răstălmăcirile.

Nemurirea —
Ce povară penibilă!
Existența gînditorului
E cel mai fantastic roman:

— Spune-mi, dragă Valihanov,¹
Îl întrebă Dostolevski pe Ciokan,
Ce mai e nou la Petersburg?

¹ Ciokan Valihanov (1835—1865), orientalist, kazah de origine, prieten al lui Dostolevski (N.T.).

Și-i răspunde Ciokan, aruncînd o privire-n apus:

— Prietene,
Nevski rămîne mai departe Nevski,
Precum Dostolevski Dostolevski,
Chiar trimis la capătul lumii!

Atît, nimic mai multe?
N-am acum pe cine să consult,
Să-mi spună dacă exact așa s-a exprimat Valihanov,
Cuvînt de cuvînt,
Acolo, printre colinele stepei
Arse de vînt.

Fapt e că Nevski
Rămîne mai departe Nevski,
Ca și Dostolevski Dostolevski —
Valihanov de asemeni —
Deși, într-un vrac,
Lăse a cam înghițit niște geniali,
Idoli de toată mîna:
Mari, mărunței,
De nu s-alese
Praful de ei!

BUCOVINĂ

Dacă
Te-ai împiedcat în cuvînt,
Ucenicule, ia aminte:
Răspund la apela tău mut
Și paraim lărași de la-nceput.

la pana-n mînd prin urmare,
Scrie și zi cu glas tare:

Az
Buche
Vede
Glagole
Dobru

Dar este vre-un sens în asemenea test?

Iest!

Mai departe, băiete:

Irete
Dzeală
Zemle
Ije
Derv

Derv a căzut. L-a-nghițit pămîntul?
S-a pierdut prin țaragini?

Carii l-au ros ?
Unde e derv al caselor vechi,—
al cupelor pline,
Al pridvoarelor, reazăm bătrinelor pagini ?

Derv
Căco
Liude
Mizlete
Naș
On
Pocai
Rijă
Precum, ridicind palate de lemn, ne lăsă
Meșterii de odinioară:

Rijă
Slovă
Tverdu
Ucu
Fert
Heru
Ot
Ți

De fapt pe «ot» l-a suprimat Petru, deși
«ot» cu «ș» dau «otși».
A lăsat pe «on»-ipsilon
dar pe «ot»-omega îl scoase,
Cînd mergea, probabil, să așeze la Dan
ganterul de vase,
Să-și construiască flota visată,
Să n-o roadă carii niciodată.

Cervu
Șa
Ștea
lor
ler
lat
E
la
la

Ai văzut ? lat nu mai există.
Cum s-a-nîmplat cu csi, cu psi, cu fita:
Au căzut de pe listă,
nu-s.
Ce să-ți mai spun de Țița ?
Și Țița s-a dus !

Com asta-i toată străvechea noimă a cărților.
Ți-o dau ca s-ajungi, fătul meu, bărbat.

Mînerui săbiei e aldoma literei iat:
Să n-o scoți din teacă !
Și s-ameninți pe cineva
Nici prin minte să-ți treacă:
Cu toată ostirea de buchi am să te cert !
Oricît Ți-ar fi pano de aspră,
Inima să nu-ți fie nici pe sfert.
Az bucha vede glagole dobru
Rijă slovă tverdu fert !

DE CE MĂ RABDĂ PĂMÎNTUL

Unii
Mă ceartă:
— Fii mai lucid !
Alții mă roagă:
— Fii mai naiv !
Unul mai dificil decît altul, . .

Unii
Ridică vocea:
— Fii mai dur !
Alții ostoază:
— Fii mai cald !
Ar vrea să-mi umfle pieptul
Ca pe niște foale de patcavor.

Unii —
Ce poți să le faci ?
S-au gîndit să-mi pună
Un computer înfalibil
În loc de cap.

Dar eu
Sînt așa cum sînt.
O știu și-am spus-o de mult:
Unii vor
Să citească una,
Alții
Cu totul altceva !

Eu fac
Ce vreau eu,
Nu ce vor unii—
De aceea mă și rabdă pămîntul:
Băc ca ciocanul,
Vîșii ca vîntul
Și tremur
Ca secerea
Lunii.

În românește de IOANICHIE OLTEANU

CULTURA ROMÂNĂ ÎN CIRCUITUL MARILOR VALORI

Ducem mai departe discuția inaugurată în numărul anterior, reamintind formularul distribuit celor solicitați să participe într-un spirit de largă și deschisă confruntare de opinii. Colaboratorilor autohtoni le-am adresat următoarele întrebări:

1. Prin ce direcții proprii se înscrie creația românească în mișcarea artistică a lumii de azi?
2. Sub acest aspect, care considerați că sînt premisele consacrate de propria noastră tradiție de asimilare a valorilor universale și confruntare creatoare? Sînt asemenea premise pe deplin fructificate în prezent?
3. Cum s-ar putea face mai bine cunoscută și recunoscută creația românească peste hotare?

Ușor modificate pentru circumstanță, dar într-un spirit identic au fost formulate întrebările adresate colaboratorilor străini:

1. Ce creații românești în domeniul literaturii, teatrului, artelor plastice, muzicii, filmului sau arhitecturii, v-au reținut atenția?
2. Unde considerați că s-ar situa aceste creații în contextul confruntărilor de valori din lumea contemporană?
3. Pot aceste creații să aspire la o circulație mai largă și în ce condiții vedeți realizându-se concret un asemenea deziderat?

răspund

OV. S. CROHMĂLNICEANU

În ultima vreme, prea mulți publiciști cu condeiul sprinter vorbesc de valoarea « universală » a unor opere literare românești ca să nu fim nevoiți a stabili din capul locului ce înțelegem propriu zis prin aceasta. Toată lumea știe că Goethe a folosit primul noțiunea de « Weltliteratur ». Dar de la el pină astăzi a curs nu puțină apă pe Rhin și pe Dunăre. Este universalitatea întrînsă și poate ea fi atribuită anumitor opere literare, chiar dacă acestea au rămas încă necunoscute lumii întregi? Personal, mă îndoiesc. Pentru Goethe, « literatura universală » se compune din opere intrate efectiv în zestrea de cultură a omenirii. Dar așa ceva nu poate avea loc fără ca ele să fie cunoscute peste tot, citite și invocate curent asemeni *Iliadei* sau a *Calor trei mușchetari*, măcar. Universalitatea pur virtuală a unei opere scriitoricești, oricît de valoroasă, e, după opinia mea, un non-sens. Calitatea de a aparține conștiinței literare mondiale presupune neapărat realizarea faptului. E o eroare a crede că aceasta privește doar lărgimea orizontului cultural și înălțimea nivelului artistic. Se cere încă ceva, deloc neglijabil, opera să fi intrat realmente în circuitul universal. *Planul Arcușei* e o carte infinit mai substanțială și mai bine scrisă ca *Unchiul Anghel* sau *Kyralina*; Panaït Istrati a pătruns, coțuși, în conștiința literară mondială, pe cînd Sadoveanu, oricît ne-ar dărea, nu.

Dacă refuzăm a uita o asemenea condiție, de ordinul logicii elementare, sîntem datori să ne întrebăm, cum ajunge practic un scriitor la « universalitate »? E deajuns numai să fie tradus într-o limbă de mare răspîndire? Iarși bunul simț ne spune că trebuia să-și găsească peste hotare și destui cititori cărora să le placă, să rețină atenția criticilor, să se vorbească despre el. Dar e suficient alt? Astăzi, apar numai în Franța peste cîteva sute de traduceri pe lună. Majoritatea lor zdreboace are viața efemeridelor. Chiar cu elogiile recenzentilor, ecoul a nenunțate cărți se stinge în cîteva săptămîni. Nici măcar numele laureaților unor mari premii internaționale nu mai e reținut după doi trei ani. Iată că sîntem siliți, vorbind de « universalitate », să examinăm puțin însuși mecanismul care creează azi faimă mondială unui scriitor, cînd o uriașă mașină publicitară manipulează o imensă parte a conștiinței literare din lume. E o navitate provincială înduioșătoare a mai crede că în epoca noastră, a tirgurilor noastre de carte, anuale, singure meritele artistice, orizontul universal sau coloritul particular pronunțat dictează alegerea operelor ce se traduc. Marile edituri Gallimard, Rowohlt, Feltrinelli, Viking, Doubleday,

Laffont, fac între ele pur și simplu un troc de autori. Îl luăm pe Thomas Pynchon, dar și voi ne așăriți un Călezo; traducem ultimul Solters cu condiția să scoateți la rîndul vostru rod, ceva din Arno Schmidt s.a.m.d.

Critica suferă, adesea chiar fără să-și dea seama, urmările acestor tranzații. Cum trebuia să scrie în primul rînd despre cărțile lansate pe piețe cu surle și trîmbițe, fatal ajunge să îndrepte atenția cititorilor către obiectul marilor tîrguri editoriale.

Înînd azi morții să se modernizeze, plîm și universitatea sîrșește prin a căpăta asemenea obsesii. Un autor cu cota în urcare la bursa internațională a cărții adună cîrînd destule articole și studii ca să devină un subiect gras pentru o teză de licență sau doctorat. Astfel de lucrări se înmulțesc apoi și ele, fiindcă spiritul doct e molipsitor. Și așa intră, să spunem, Gombrowicz în literatura universală, în timp ce alții autori contemporani, poate mult mai indicați ca el, nu.

Exagorez? Cîți autori, atunci, din țările cu limbi de răspîndire redusă au fost «descoperiți» după ultimul răboi? Încercați să-i numărați și veți vedea că vă ajung degetele unei singure mîini. Nu așa se întîmplă încă înainte, cînd odată cam cu Panait Istrati și-au câștigat o celebritate mondială, grecul Kazantzakis, cehii Capek și Hašek, norvegienii Knut Hamsun și Sigrid Undset, finlandezul Sillanpää, polonezul Wladyslaw Reymont, lituanianul Milosz, maghiarul Kormendi, danezul Andersen Nexø, bulgarul Geo Milev ș.a.

Trebuie oare să ne resemnăm? Nicidecum, cu toate că, aici, o agitație neconștientă, în locul unei acțiuni raționale, stăruitoare și răbdătoare, nu are vreo șansă să schimbe ceva, ci doar să-l încurajeze mai departe pe niște scamatori culturali a confecționa noi glorii internaționale iluzorii din recenzii obscure și compimente convenționale.

Pe fîngă autori realmente cunoscuți în străinătate, noi avem încă o mulțime care ar putea să-și câștige la rîndul lor o audiență serioasă și durabilă peste hotare. Neîndoiros că facultățile acestea o au Sadoveanu și Stere, H. P. Bengescu și Camil Petrescu, Mateiu Caragiale și Gîb Mihăescu, Lucian Blaga și G. Călinescu, Marin Preda și Eugen Barbu, ca să amintesc doar o parte dintre ei. O politică inteligentă culturală, în materie de difuziune internațională, e, după mine, a împinge mereu un scriitor al nostru acolo unde are șansa maximă să răzbată. În literatura franceză, saturată de analism, romanele Horcensiei Papadat Bengescu ar reprezenta doar niște picături adăogate la apa oceanului. Nu la fel, poate, o vastă pinză epică de zguduitoare experiențe politico-sociale, ca «În preajma revoluției» de C. Stere. Literaturile germane, englezo-saxone și nordice nescruc o curiozitate mereu crează pentru particularismele etnice și sociale. Printre cititorii lor au șanse superioare să-și găsească prețuitorii scriitorii ca Sadoveanu, Marin Preda sau Eugen Barbu. Să nu fim obtuși și să șinem neapărat să le placă străinilor ce vrem noi. Există alid și un joc al hazardului pe care întîmplarea care ad-lăsa să funcționeze neînșelător în tre amintite limite. Unii ar dori ca ecourile internaționale să aibă loc ierarhic, pe căpărîl de autori, și manifestă ltrare dîd lucrurile nu decurg astfel. Să nu ne sperie dacă Urmuz o la înaltea lui Rebreanu, sau Blecher își găsește o audiență internațională mai rapidă ca, să zicem, Camil Petrescu. Și cu alte literaturi se petrece așa. Noi îl cunoaștem mai bine pe Robbe-Grillet decît pe Céline, cu care primul nici nu suferă comparație. Tot așa, am avut înfîl traduceri din zeii de autori francezi mediocri, pînă la o versiune românească a lui Proust.

După opinia mea, în procesul acesta de difuziune internațională a operelor literare rolul criticii e capital. Un autor străin, în jurul căruia nu s-a creat o minimă rumoare intelectuală, a murit înainte de a fi văzut lumina tîparului. Sîrbi, pînă a da trad-uceri din Miroslav Krleža, au vorbit atîta despre el, că au făcut ca lite-

ratura lui să fie adoptată cu o reală curiozitate. Cititorul vine la autorii altei literaturi prin analogie, lul trebuie să i se trezească gustul pentru o operă tradusă prin raportare la ceva oarecum cunoscut. O propagandă dibace în favoarea scriitorilor noștri peste hotare se cere susținută de o inspirație eseistică asociativă. Dacă «Istoria literaturii române» de G. Călinescu ar ajunge să fie efectiv cunoscută în străinătate, ne-am putea culca pe o ureche, întrucît curiozitatea pentru nume-roși scriitori români vechi și moderni s-ar naște imediat. Noi acordăm mult prea puțin atenție acestui factor esențial, sfîrșitor de interes, și nu întodeauna sprîlșim inițiativele celor ce ar voi să publice articole cu adevărat incitante despre autori români în revistele străine.

Ar trebui să ne amestecăm mai des în dezbaterile literare internaționale, cu opinii realmente originale și să introducem scriitorii și arșii noștri în asemenea chip, legîndu-le numele de problemele diferitelor școli și curente. Cînd avangarda mondială și-a recrutat din România reprezentanți iluștri ca Brăncuși, Tzara sau Victor Brauner, de ce am pierde prielii și ne spunem un cuvînt autorizat și interesant la sărbătorirea semicentenarului mișcării suprarealiste? N-am avea astfel o ocazie să atragem atenția și asupra altor nume românești care aparțin aceleiași familii de spirite și ar putea să-și câștige, dacă li s-ar cunoaște opera, o notorietate internațională? Mă gîndesc în primul rînd la Geo Bogza.

Cu atît mai mult ar fi de dorit să pîndim momentele prielnice pentru așezarea lui Ion Barbu în rîndul marilor continuatori ai căutărilor mallarmé-ne: Valéry, T. S. Eliot, Ezra Pound, Jimenez și Ungaretti. Pe Blaga, iarăși, modul foarte original în care el realizează cîteva din principalele năzuințe ale expresionismului, poate să-l impună mai ușor printre figurile sale majore, cercetătorilor curentului de preutindeni.

De fapt, o cale sigură, pentru ca un scriitor să intre în conștiința literară mondială este să devină obiectul studiilor filologice. Cine începe să figureze în bibliografia anumitor probleme ca realismul, romantismul, avangardismul, manierismul, herometismul, etc. a pornit-o bine. Putem spune despre el că a făcut un pas serios pe drumul «universalizării». S-ar cuveni, deci, să dăm o importanță considerabil sporită acestui domeniu care cuprinde cursuri speciale și cercetări comparative, lucrări de licență și doctorat. Din absolvenții seminarilor de romanistică, literatura noastră își va recruta prietenii străini cei mai devotați și utili. Cu o singură condiție: să ne dăm osteneala a-i căștiga și păstra.

ROBERTO SANESI

Nu cred să pot afirma cu temei că în Italia cultura românească o foarte populară, și totuși nu încapc îndoială că în ultimii ani, mai cu seamă printr-o mai mare atenție pentru cultura acelor ca sînc în genere definite ca «Țările din

Est» și prin reluarea interesului (să nu pară contradictoriu) față de avangărzile istorice ale secolului XX, cultura română, în mod direct sau indirect, cel puțin în unele secoare mai mult sau mai puțin specializate, e mult mai cunoscută ca odinioară. Numele prestigioase ale lui Enescu sau Tzara, Brâncuși sau Brauner constituie exemple fundamentale, indicând în cultura românească o constantă de stimulii și valori larg europene. Cât privește poezia, în Italia nu numai că există (de câțiva ani) o amplă selecție antologică, dar și culegeri individuale. Există, de exemplu, două ale lui Eugen Ionescu: *Il sorriso di Hiroshima* (Surîsul Hiroșimei), tradusă de poetul Elio Filippo Accrocca, și *La porta dei leoni* (Poarta leilor) tradusă de mine, care a cucerit Premiul Internațional Etna-Taormina. Selecția realizată de Dragoș Vrânceanu, *Tachicardia di Atlante* (Tachicardia lui Atlas), tradusă de diversi poeți, a apărut în 1973, ca și o antologie de texte de Ștefan Augustin Doinaș. În curs de publicare pentru sfârșitul anului 1975, foarte cunoscute sînt, de asemenea, anumite romane de Zaharia Stancu. *Almanacco Internazionale dei Poeti*, publicată anual, face cunoscuți și autori români, iar același lucru se poate spune despre câteva reviste, între care «Il dramma» și «L'Europa Letteraria ed Artistica» a lui Giancarlo Vigorelli, care se interesează și de cele mai recente expresii figurative atât în domeniul picturii și sculpturii cât și în acela al graficii. Problema unei răspindiri tot mai mari a culturii românești e legată evident de cunoașterea limbii, și de aceea consider de mare utilitate o revistă ca, de pildă, «Cahiers roumains d'études littéraires» publicată în limbi mai accesibile.

De excepțională importanță prin caracterul interdisciplinar al intereselor, consider activitatea revistei «Secolul 20», pe care o cunosc perfect și o apreciez printre puținele apariții de o reală valoare internațională din Europa.

SHENCZEI LÁSZLÓ

Literatura română — în măsura în care un străin, care o iubește mult și care vizitează deseori România, poate să facă aprecieri asupra ei —, se găsește încorporată de mutație, în sensul că, pe lângă opere scrise în stilul realismului tradițional, există deasemenea și din ce în ce mai multe, opere de inspirație abstractă sau simbolistă, uneori suprarealistă, în orice caz opere care prin formă și conținut se disting net de primele, nu pentru a le contrazice, ci doar pentru a le completa. Este vorba cu atât mai puțin de vreo contradicție cu cât spiritul românesc — știut este —, deși s-a dovedit întotdeauna atașat cu pasiune de valorile sale artistice milenare, a fost totuși unul dintre inițiatorii cel mai original al reînnoirii, unul dintre izvoarele cele mai fecunde din care au decurs abstracționismul, avangarda, antiteatrul — să ne gândim fie chiar numai la Tzara, la Urmuz, la Ionescu. Mai mult,

ești tentat să spui că această mutație — pe care unele persoane rău informate ar putea-o atribui unor influențe străine —, este în fond un aspect neobișnuit al spiritului și sufletului românesc, ceva ceși are rădăcinile în poezia populară, în proverbe, în textele, uneori atât de insolite moderne, ce însoțesc jocurile și obiceiurile populare. Tot astfel — răspunzând la prima întrebare — mi-ai gândi să spui că ceea ce mi-a atras deosebi atenția, a fost tocmai acest echilibru între realism și avangardă, între tradiție și inovație, între rațiunea disciplinată și imaginația cea mai deslănțuită.

Cum se realizează acest echilibru?

În primul rînd, prin această nouă generație de regizori pe care teatrul românesc și-a putut-o oferi, regizori ale căror mîni de magicieni vrăjesc opere, autori, actori și public, înălțîndu-le deasupra lor înșile, acordînd operelor realiste o încălțătură spirituală abstractă și celor de pură invenție o încălțătură cit se poate de reală. Sînt sincer convins că teatrul românesc, mulțumită geniului regizorilor săi, cit și talentului evident al autorilor și actorilor săi, joacă un rol de prim rang pe scena confruntării valorilor lumii contemporane. Regizorii, nu numai că dau ceea ce au mai bun în ei, dar îi inspiră pe autori și actori, scot totodată ceea ce e mai bun în ei, pentru ca la rîndul lor, să fie și ei din ce în ce mai bine inspirați de către aceștia — amintîndu-ne scena din «Divina Comedie» a lui Dante, în care ingerii, în fața Divinității, își bat reciproc aripile, extindîndu-și astfel adorația. Dar aceasta este vocația oricărei arte ce nu se înșală asupra-și, ci se măsoară la propria ei scară.

Cît despre artele plastice, observ cu plăcere, și chiar cu emoție, că urmează întotdeauna drumul trasat de marele pionier al sculpturii moderne — Brâncuși — rămînd discipoli demni de maestrul și inițiatorul lor. Este un drum care nu le poate duce altundeva decît în punctul în care se încrucișează căile regale ale culturii moderne contemporane.

Cum ar putea creațiile românești — oricare ar fi ele — să se integreze unei mai largi circulații, să fie mai bine puse în valoare? Cred că literatura și artele românești neglijează puțin acele «medii» moderne, mijloacele de telecomunicații care prin ele singure sînt în măsură să le asigure o distribuție mai largă, o participare mai masivă. Nu există oare o serie de opere clasice și moderne care așteaptă și în așteaptă să fie transpuse pe micul ecran? Pentru a nu menționa decît un singur caz, nu înțeleg într-adevăr, de ce, de pildă, capodopera lui Mateiu Caragiale, «Crail de Curtea Veche» (pe care am avut fericirea și plăcerea s-o traduc în ungară) n-a fost încă prezentată telespectatorilor? Și cite altele încă, de același nivel, nu-și așteaptă rîndul, fie ele clasice, fie ele moderne...

RADU ENESCU

1. A răspunde în câteva propozițiuni la această întrebare este o întreprindere dificilă. Dealtfel definirea spiritualității românești a constituit un subiect care a obsedit aproape toate marile noastre conștiințe critice. Kogălniceanu, Maiorescu (Ibrileanu, Lovinescu, Blaga, Călinescu ș.a.m.d. — toți au căutat să ne ofere, de pe pozițiile lor, o viziune a esenței și finalității culturii românești.

Ceea ce se poate spune, cu exactitate, e că creația românească nu se mai înscrie în circuitul universal printr-un pitoresc etnografic și folcloric cu ușor iz exotic. Faza aceasta, care ne-a procurat doar deservicii, am depășit-o. Totodată, trebuie precizat că noi nu avem o figură exemplară care să reprezinte sufletul nostru, cum bunăoară spaniolul au aflat esența hispanismului în cavalerul cristei figuri. Unii au încercat să regăsească în balada Mioriței sufletul autohton și au ipostasiat dorul la rangul de categorie spirituală a existenței românești ca atare. Dar o spiritualitate se definește și se înscrie în perimetrul artistic al lumii prin creația cultă, a unor individualități marcante, istorici deci, care absorb și transfigurează până la nerecunoaștere folclorul, și nu prin creații anonime, din patrimoniul permanențelor arhaice, oricât de strălucite. Astfel germanii se înscriu în consensul cultural mondial prin Goethe și nu prin Nibelungenlied, după cum Quijote o reprezentativ pentru conștiința iberică, și nu epopeea lui Cid Campeador. Pe de altă parte, limitarea unei spiritualități la un model unic definitoriu este o înțelegere riscantă. Un popor de navigatori întreprinde și pragmatic, ca englezii, l-a creat pe Hamlet, simbol al contemplației rațiocinante și al nehotărârii existențiale, după cum vechii elini, — după unii, — bîncuții de obscure și tulburi porniri dionisiace le-au sublimat în arta statuară apolinică, iar clasicismul monumental și durabil, de care vorbește Călinescu, este mai degrabă o reacție, pe plan ideal, la modul românului de-a acționa, în vremuri de restriște, sub semnul efemerului și perisabilității. Deci, ce e definitoriu pentru un popor: imaginea sa sufletească reală sau cea ideală generată de mecanisme compensatorii? Problema, după cum se vede bogată în aporii, este deosebit de dificilă, iar în cazul românilor se complică simțitor. Alături de aerul rarefiat al «lucărului» coexistă robustețea stenică și solară a lui Corbuc, alături de irendea profetică a lui Goga avem meditația gravă a lui Blaga, alături de «quijoteismul» fantast și megaloman al lui Macedonsky încinim luciditatea fără irtare a *Scrisorii pierdute*. Tot ce se poate spune despre spiritualitate românească este că ea se bucură de o extraordinară unitate în varietate. Dacă ar fi să caracterizăm printr-o formulă creația românească de azi, am apela la o afirmație de acum trei decenii a poetului Radu Stanca: spiritul românesc o operat salul de la stilul istoric la cel filosofic, sau, în termeni hegelieni, a trecut printr-o dialectică mutație de la conștiința de sine la o conștiință pentru sine și, printr-aceasta, și-a cîștigat atribuțele universalității.

2. Mă opresc la o singură premisă nefructifică îndeeajuns. Noi românii avem, în mod paradoxal, o fecundă tradiție... avangardistă. Mai mult chiar, în multe domenii noi am «inventat» înaintea Occidentului avangarda. Numele lui Irmuz este suficient ca să ne putem dispensa de alte ilustrații. Noi n-am preluat tendințele novatoare ale scrisului european prin import mecanic, ci ne-am reîntors la propriile noastre surse. Militantismul organic al multor poeți contemporani își are obârșia în nota riscantă protestatară a avangardei aborigene, după cum virtuozitatea și frustea lor formală este învățată de la îndrăznețele experimente lirice din trecut. Situația e similară în pictură și muzică, unde tinerii de azi și-au însușit lecția lui Brâncuși, Tulescu și Dimitrie Cucliu. Iar în epică n-are rost să-l imităm pe Kafka. Doar avem un prozator aut de original și straniu ca Marcel Blecher!

În cultura română raportul dintre asimilare și confruntare stă sub semnul măsurii, al justului echilibru. Noi nici nu am asimilat tot și de-avală, pînă la despersonalizare, nici nu ne-am izolat cu obstinată refuzul orice venea din afară.

3. Creația română poate fi mai bine cunoscută și recunoscută pe alte meridiane prin... creație. E un truism, dar evident la modul elementar ca orice fapt banal. Precizăm însă că e vorba de creație cultă, sub zodia monumentalului, cum ar zice Călinescu. Nu cu «Sirba pompierilor» și ulcioare frizind kitsch-ul vom concura pe Racine!

Concret, am propune alcătuirea, în mai multe limbi de largă circulație și cu concursul unor traducători de reșă vocație, a unei antologii a poeziei românești, începînd cu cea interbelică cu nimic mai prejos decît lirica, franceză engleză ori germană de exemplu.

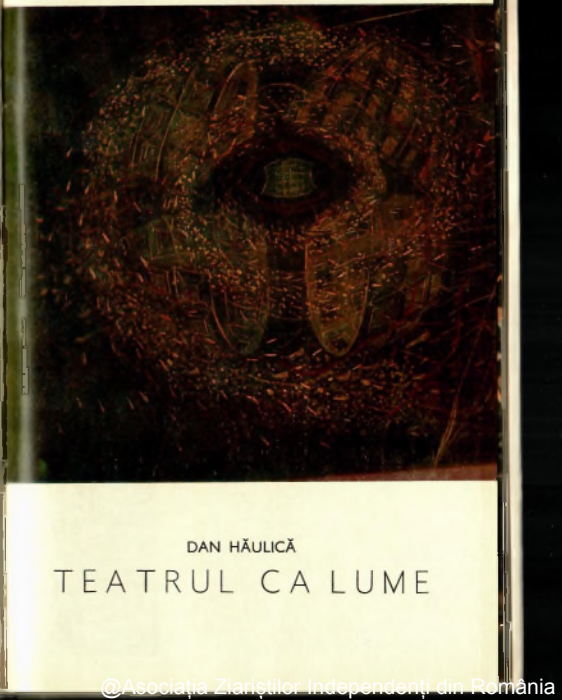
Virtuțile universalului în creație noi le-am dobîndit odată cu plămînuirea marilor opere. Difuzarea valorilor noastre universale este însă lacunară și sporadică. În acest sens, cu răspundere și spirit de discernămint, avem încă enorm de făcut.

NICOLAE MANOLESCU

Oricare ar fi răspunsul la aceste întrebări (și nu mă simt pregătit să schizez, mîcar, acum, un răspuns, fiindcă el ar trebui bazat pe date care-mi lipsesc), el presupune ideea de «specific»: literatura română participă în chip specific la literatura lumii, care la rîndul ei este (și a fost) asimilată în chip specific de către literatura română. Sigur că ideea de specific nu poate fi negată nici în principiu, nici în fapt. În anumite perioade ale istoriei noastre literare, ea s-a pus cu mare acuitate. Se știe de exemplu contribuția lui G. Ibrăileanu la determinarea noțiunii. Se știe (mai puțin) replica pe care criticul «Vieții românești» și-a atras-o din partea lui G. Călinescu și a altora. În orice caz, dacă rămînem la secolul XX, observăm că preocuparea de originalitate națională în cultură a înregistrat creșteri și descreșteri semnificative. În epoca de dinainte de 1920, ea era generală. Pentru Nicolae Iorga și G. Ibrăileanu nu începea discuție că literatura noastră este expresia unui «specific» de naționalitate și rasă, ce se poate afla și calcula, aproape ca o cantitate fixă. Explicația acestui interes trebuie pus în legătură cu criza însăși a societății românești în jurul lui 1900 cînd, după cîștigul lui Tudor Vianu, «o societate patriarhală trece în faza de stat». Înlocuiește tot mai decît a structurilor tradiționale cu noile structuri burgheze aparea scriitorului, uncori, ca o abandonare nu numai a elementelor tradiției de viață socială și culturală, dar a specificității înseși. Industrializarea uniformizează și internaționalizează, sfărîmînd cadrele locale pe care o societate agrară le conservă. Acest proces (devenit extrem de clar în ultima parte a secolului XIX) atrage deci reacția specificului, (reacție pur sentimentală, nostalgică, paseistă și deci, contestabilă), la sămănătoristi, poporalisti și, după 1920, la curentele tradiționaliste. Această reacție, foarte vie pînă la al doilea război mondial, e contracarată totuși cu mai mult succes după 1920 de tendințele liberal-burgheze și socializante. E. Lovinescu, liberal ca formație și idei, privește cu ochi critic teoria specificului, fiindcă problema lui este aceea a integrării culturii române în cultura europeană: termenul folosit curent de E. Lovinescu este, se știe, acela de sincronism. Un al treilea moment (dăd ne mănînem în cadrele reflecției literare) îl reprezintă teoria specificului național a lui G. Călinescu. Ea

este o încercare de sinteză. Reluând, întâi, noțiunea de specific de la G. Ibrăileanu, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* o modifică în sensul că n-o mai privește aprioric (ca pe o « calitate » obligatorie), ci ca pe o consecință; și nu mai condiționează valoarea de specific, ci specificul de valoare (Eminescu și Creangă sînt specifice fiindcă sînt mari scriitori și nu invers). În al doilea rînd, G. Călinescu moștenește de la E. Lovinescu ideea sincronizării, pe care, fără a o mai folosi ca argument polemic, o implică în analizele sale: literatura română îi apare în orice moment ca fiind situată în Europa.

Întrebarea ar fi cum trebuie pusă azi problema specificității și, paralel, a contribuției și a datoriei externe a culturii noastre. Pe cit știu lucrul nu s-a discutat în termeni suficienți de precizi și rareori sub raport dar sociologic. N-am pretenția de a o lămurii acum și aici: mă voi mărgini doar să sugerez premisele unei astfel de discuții. Cred că cercetătorul de azi s-ar putea simți, obiectiv, mai aproape de E. Lovinescu decît de G. Ibrăileanu sau N. Iorga, dacă ar fi să alegem extremele. Chiar dacă, sentimental, el ar fi tentat să împărtășească uneori atitudinea celor doi urmă, căci industrializarea rapidă și schimbarea structurilor economice și sociale pot, nici vorbă, crea un soi de aprehensiune asemănătoare cu aceea trăită la începutul secolului de generația sămănătoristă. La o scară mai mare și cu consecințe incomparabil mai adînc transformarea României de după al doilea război înseamnă lichidarea relațiilor și cadrelor de viață anterioare. Însă a repeta atitudinea lui N. Iorga (în linii mari, firește) astăzi ar însemna o involuție istorică. Mai cumințe este totdeauna să acceptăm caracterul necesar-istoric al prefăcărilor: și o societate industrializată fiind o societate esențialmente deschisă, ea sîrșește neapărat prin a-și crea o cultură deschisă. E greu de imaginat că mașinile și inginerii din România de azi fiind contemporani cu lumea lor, cultura poate trăi cu decenii în urmă. Provizoriu, asemenea contradicții apar. Dar se cade să le privim critic. Trăim în Europa și vrem să avem o industrie competitivă pe piața europeană: să nu ne refuzăm o cultură la rîndul ei, europeană și competitivă, care să-și pună, cu alte cuvinte, problemele lumii și ale Europei de astăzi. Și, automat, și pe ale noastre. A fi specific nu înseamnă a ne pune probleme care să fie numai ale noastre: asemenea probleme nu există sau interesează pe prea puțini. Specificitatea înseamnă a ne reflecta pe noi înșine în lumea contemporană și a reflecta această lume în noi înșine. Deci: nu izolare, ci deschidere. Există o categorie de sceptici care cred că, începînd cu limba, o mulțime de piedici se ridică în calea difuzării literaturii române peste graniță. Nu cred asta: de ce limba n-a împiedicat pe marii romancieri ruși din secolul XIX să joace un rol de seamă în istoria romanului european? Nu sîntem provinciali (cînd sîntem) prin limbă, ci prin conținutul și atitudinea literaturii noastre. Am revăzut nu de mult excepționalul film al lui Wajda, *Cenzura*, și m-a frapat voința regizorului polonez de a afirma mereu (ca de altfel și în alte filme ale lui) nevoia Poloniei de a aparține Europei: la bine ca și la rău. Într-una din secvențele finale, eroii principali Rafal, întors din campaniile epocii napoleonice ne, își ridică o casă și tocmai înfrustează în grindă anul, cînd un prieten vine să-l vadă și-i spune că un alt război a început. Pentru Rafal există două soluții: să-și termine casa, să se însoare și să trăiască liniștit și izolat, în afara restului lumii; sau să urmeze din nou armata napoleoniană. Va alege a doua soluție. Va rămîne în Europa pînă la capăt: cu toate riscurile ce decurg de aici. Pentru cultura noastră problema esențială e aceeași: de a se retrage în casa ei sau de a merge alături de lume. O a treia soluție, obiectiv, nu există.



DAN HĂULICĂ

TEATRUL CA LUME

ȘERBAN GABREA
FLORIN CIUBOTARU





TAPISERIE
PENTRU
TEATRUL NAȚIONAL
proiect și detalii

«Inima-mi bate mai tute în fata marilor ziduri», spunea Delacroix. — e o sfidare exaltantă, pînă la vertij, în golul vast pe care piciorul decorator trebuie să-l nege și să-l asume totodată. Să arunci în hăul acesta de alb, în imensa lui așteptare, veriga imaginilor, — să-l faci să răsune, sumptuos și solemn, tresărind prelung la impalpabilul viselor... Și nu e vorba de beșia simplă a cantității; din contra, există o paradoxală nemăsură, care încită tocmai către o depășire a cantitativului.

Îată de ce urmărim cu înfrigurare, ca un pariu feril și ca un test pentru nivelul nostru de civilizație artistică, soarta unor uriașe proiecte, prilejuite de edificii contemporane. Dacă, de pildă, tapiseria pe care Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru o pregătesc pentru Teatrul Național se va așterne pe o suprafață de 150 de metri pătrați — fiind, după cite știm, cea mai întinsă lucrare de acest fel din lume —, dacă talentul lor se la ferice la încercare cu un asemenea monstru magnific, — temeritatea nu-i numai spre cinstea lor, ci și a obștei înșși care îi susține. Ne amintim, în producția academismului, în arta de rețete, hotărîtă să evite asprimile adevărate ale meseriei, dimensiunea vastă servea drept alibi trufă, pentru a masca absența de fervoare și de sinceritate. Grigorescu, în vizită la G. D. Mirea, ultim-du-se dezamăgit la tot ce-i arăta mai tînărul confrate, la marile mașinării pe care i le exhiba acel talent factice, se spune că n-ar fi întrebat decît adică: «Ceva mai mic n-ai?». Dincolo de orgoliul plat al cantității, curajul marii dimensiuni poate fi, însă, o formă tocmai de responsabilitate: cînd e însoțit de o conștiință aprigă a dificultăților, de trăirea lor autentică.

Dificultățile cu care-i semănă o astfel de înaintare — imprevizibilul germinind, la această scară, cu o curioasă intensitate —, Șerban Gabrea le vedea aldoma unor trape ce s-ar căsca, fără de număr, sub pasul arștilor. Dar trape — ași adăuga — înseamnă aici și altceva, solicitant și pozitiv: fiecare dificultate fiind, pentru autori, ocazia unei culundări în adînc, în propria lor problematică, în resursele experiențelor diverse de pînă acum, — de la șevale la tapiserie sau frescă; fiecare trapă reinnoind propice tensiunea creatoare... Invenție perpetuă însoțită în rigoare, un neașcut procent de aleatoriu în trecerea de la structură la detalii, timpul acumulat — ani încrengi, nelîncrerați — care nu vrea totuși să apese compact, să fie pentru creatori o închișoare, ci parcă naște, dimpotrivă, pe culorile acesteia lungi ale firelor, făgăduințe, mereu atele, de lăbortate: cine poate trece nepăsător pe lîngă epica unui astfel de travaliu? Ca în vremurile de demult, ale goticului, șantierul e la fața locului,

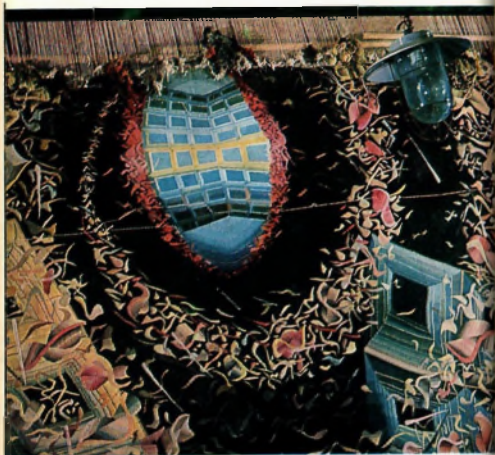
proiectul se transpune, se efectuează aici, chiar în incinta Teatrului. Un spațiu oarecare, un atelier de o firească nuditate. Dar jocul între neînchiet și finit renște pe un atît de amplu front, durata tressare cu atîta incertanță organicitate, încît dialectica acestei zămisliri iradiază ca o fascinație. Fragilă, arșneană, și fermă totodată, vasta alcătuire paralelipipedică a urzilor prelăce războiul de țesut într-o cușcă fantastică: după o figură închisă, firele întinse enorm fug pe orizontă, pînă departe, la vreo 20 de metri, se înalță vertical, revin apoi, așternute din nou într-un plafon transparent, pentru a coborî în ecranul pe care crește imaginea; bucată țesută se adîncește și ea, se lăă furată treptat, în substructura sistemului, năpă () culorare deja zămislită se așterne sub labirintul para ilipipedic, emblema uriașă, ca un soare explosiv, se îngroapă precum aștele în umbra implacabilă a unei mișcări de revoluție: pînă ce sorocul unei lente progresii, în felul unei cosmice primăveri, o va împinge din nou într-o ecloziune verticală. Nu fabulez, apăsînd asupra impresiei de fatidic. Iată, obscinată și gravă, tapiseria crește, a luat ființă din ea cam o treime: cu inerția, sau logica ei grandios autonomă, mașinăria a devenit asemenea unui destin. Nu m-am mirat că, pentru tinerii arști, ea s-a transformat într-o dimensiune organică a propriei lor existențe; că vorbesc despre lucrare lor, despre ritmurile ei de creștere, în termeni de metabolism.

Dar dacă ne gîndim mai bine, nu e în cauză numai metabolismul lor, al unor talente oricît de semnificative; ci, într-un fel, metabolismul sufletesc al nostru, al tuturor. Pentru că există o artă a sărbătorii și a sportului în sens larg, care angajează strada, piața, nu numai sala propriu zisă de spectacol, — o artă în stare a defini, mai viu poate decît orice alt efort, conștiința de sine a unei comunități. O societate nu e solidară numai prin sarcinile pe care și le fixează, dar și prin respirația înșși a bucuriei, prin frescul pe care îl pune în ritmurile trăirii ei alegre. Prodigialitatea carnavalului roman, splendida, vitala lui desfășurare de iluzie, n-o poți, la Goethe, despărți de sensimenul unei simplități regășice, al propriei sale autenticității recuperate. De unde, în descripție, acea robustă aplicație vitală, fără opulență și fără cochetărie, acel inimitabil accent al satisfacției goethene — exactă și totodată plină de vervă, inteligentă dincolo de orgoliul individualist. Comuniunea intru bucurie deschide porți noi înțelegerii. În jurul scriitorului, iactanță dezinvoltă, superbe teribilisme care doar amuză, o febră a serbării, atotcuprinzătoare. Trăsurile se năruie, parcă acoperite de zăpadă, sub masa drajelelor albe









cu care oamenii se bombardează; avalanșa bimericului face prestine asupra realului. Și intuim, prin Goethe, cum, frământată îndelung de imaginația istoriei, o civilizație își revelează adevărul profund în însuși iluzoriul carnavalului.

Despre același roman, despre locuitorii moderni ai Urbei, un alt comentariu perspicace, al Doamnei de Scări, în prag de secol XIX, spune că «nația pară de o mie de ori mai distinsă în jocuri decât în propria ei istorie». Dacă prin forța măștilor, prin izvoirea fără de sfârșit a travestiurilor, ilustra călătorește putea ghici și «tristi Arlecchini sau taciturni Polichinelle», — recunoștea, și la ei, «o conștiință de carnaval satisfăcută»: o conștiință care înseamnă aproape o îndatorire. Liant nesperat —, în febra unor astfel de divertismente se încheagă un principiu de spontană coerență morală; se roștește, ireductibilă, mindria unei anume solidarități civice.

«Plingeți orașul cu trei sute de triumfuri», se lamenta Childs Harold, al lui Byron, evocând Roma. Triumfurile au fost o vocație a istoriei romane, — dar sub emblema aceasta, a triumfurilor, s-a așezat și continuitatea dintre evul modern al Renașterii și marea Antichitate, «Roma triumphans» se numea, sub pana lui Flavio Blondo, iniția încercare de amplă descriere a antichității romane.

Să ne amintim paginile revelatoare ale lui Burckhardt, — în Quattrocento s-au compus tratate despre «arta de a triumfa». La modul celebrării sublime, în travestiuri arheologice, epoca își spunea orgoliile, își clama înalță dignitatea. Și nu numai la Roma, ci și în alte părți, în Florența lui Lorenzo de Medici, unde se reeditase bunăoară triumful lui Paulus Aemilius: acol imens spectacol — o defilare de trei zile —, în care vitalitatea opresivă a cuceritorilor asculta de scrupule surprinzător artistice. Cum înțelegem din Plutarh, mormanele de arme și de argintărie, care împodobeau cortegiul — era prada smulșă Macedoniei — se rînduiau în felul unor luxurante natuiri moarte, dibaci compuse, cu o calculată dezordine. Însă artisticul e convocat, nu insidios și subreptic, dimpotrivă, în chip deschis, ca o invincibilă legitimare, în serbările pe care, neîntrecut, le organizează Renașterea. Dînd pildă vascuilor viitoare — până sîrau în Baroc și în Revoluția Franceză, cînd mari serbări vor fi ideate de pictori ca David —, epoca renașcentistă a logodit prestigios divertismentul colectiv și arta cea mai riguros elaborată. Un geniu auster ca Brunelleschi nu s-a sfiit să monteze, pentru o serbare florentină, aparatul unor complexe figurări, — mașinăria de el realizată mișca

sfera cerescă, îngeri rotindu-i-se în preajmă, și o năclă în formă de mandorlă pentru războinicul arhanghel Gabriel. Și tot o sferă, emulatură colosală, în replică la Brunelleschi, avea să înfățișeze Leonardo, la curtea din Milano; astfel, ingineresc echivalență, mecanica planetară dînd la iveală un balet de zei cîntători, ieșiți pe rînd din acest cosmic receptacol.

Nici o mirare, după asemenea ilustre antecedente, datorate spiritelor celor mai severe, — nici o mirare dacă secolele care urmează roiesc într-o neîntreruptă glorie de scenografice lăscuturi. E un tablou de Guardi, bunăoară, înfățișînd o ceremonie venețiană, sub ochii Dogelui; un tabernacol uriaș a crescut incredibil în mijlocul Piazzettei, mai înalt decît Biblioteca lui Sansovino și decît însuși Palazzo Ducale. Iar tabernacolul imaginat de Bernini pentru San Pietro, așezat ca altar chiar în centrul basilicii, își împune gigantismul ieșind complet din așteptările de ordin arhitectonic. Argan a spus-o magistral — nu e o arhitectură, un templu, care, oricît de mare, ar fi părut o simplă reducere mășchină, în spațiu incommensurabil al edificiului; e, în schimb, o *mobilită*, exotic sustrasă, deliberat, arhitecturii; la această scară de proporții, — înaltă cît o casă —, realizînd o surpriză alienantă, așa cum, în cheie modernă, fac proiectele lui Oldenburg sau Kantor: obiectele ivesc parcă pentru a neliniști întreg orizontul unui oraș.

... San Pietro, pentru că ne urmărește necurmat fantasma Romei: rotundurile ei, cînd ruinoase, cînd intangibile autoritare; dura mulțumire de sine a marilor tambure cilindrice, ia elul lor, hipnotic închinînd o teribilitate fără explicație: Colosseul, în care istoria apare extraneă, ca o selenară provocare adusă prezentului; mormîntul Caeciliei Metelle, mausoleul lui Augustus, și rotunda, trufașă lor compactitate, de sigilii oarbe pe trupul veșniciei; Castel San Angelo, mormîntul gigantic — fortăreață totdeauna — numit de Hocke un imens « *objet surréaliste* al istoriei. » Acolo, mai pregnant decît oriunde, obsesia acestei circularități care, crescînd, se înșurubează în sine, ca în straturile de enigmă... Sau te demisce, alături, în decrepitudinea umbrăsoasă a vreunui nișteu abandonat, așa numitul templu al Minervei Medicea de exemplu, din cunoscuta planșă piranesiană, cu ierburii care pipăie puternic și cald, buza unui dom în ruine.

De aceea am evocat fantasma rotitoare a arhitecturilor Romei: în proiectul imaginat de Gabrea și de Ciobotaru, circularitatea stăruie indelebil. Central, un soi de turn, vast conținător de ineputabile ipoteze, ca o enormă cutie care ar desface, rînd pe rînd, către noi, istoria de totdeauna a teatrului: un Babel

sugrumat înspre mijloc, care pare că se rotește axial, aducînd în dreptul privirilor noastre, propunîndu-ne-o, profuzia involburată, exaltantă, a sublimiei vanități ce se numește teatru.

Fognetul oracular al acestor figuri închipuie o imagine deschisă, spre asta tîndu-și efortul autorilor: ideatic deschisă, cum se rostesc artiștii, către îndărăt, către înainte. Astfel — într-o stare acceptivă — teatrul devine un echivalent al muzeului; muzeul reînviat, muzeul perpetuu reiterat după pilda picassiană — reînviat cu dispararea saltului în gol, care înseamnă totodată retrăirea polemic fulgurantă a fiecărui din momentele trecutului. Dar muzeul, la rîndul lui, nu devine azi, tot mai mult, teatrul paradoxal în care operele de artă, oricît de zgometos demitizante, visează să-și trăiască suprem existența? Muzeul nu devine el însuși, în altfel înfăptuiri ale arhitecturii contemporane, un dispozitiv teatral — acela bunăoară, recent, de la Universitatea Berkeley, într-o succesiune ca de practicabile și de balcoane scenografice? Sau multe din proiectele pentru Plateau Beaubourg, care, — în continuarea lui Frank Lloyd Wright, de la Guggenheim, și a altor mari precursori — ne propunau un fel de circularitate expozitivă; întorcîndu-ne în chip neașteptat, la vîsul, fantastic pe cît de sever, al vîrșelor sfere îndrăznite de Boullée și Ledoux, pentru a figura, integrator, — în epoca Revoluției Franceze — edificiile publice de cultură; la acel desen al lui Ledoux, unde, răsfrînt în cupa ochiului, teatrul e de o delirantă vastitate curbă.

Circularitatea a putut fi, în istoria gîndirii, tocmai o imagine de statism primordial. : « Zeul se odihnea nedisturb în solitudinea lui circulară » scrie Empedocles. Aici, dimpotrivă, rotundimea nu înseamnă închidere în sine, abolire a dialecticii; e fervidă de mișcare, de ciocniri și explozii. Turnul-muzeu, repertoriul circular al teatrului, a devenit — asemenea unui mare scrîncîb care se învîrte — însăși emblema uriașei mașinării a lumii. Lumea ca teatru — par a spune artiștii, reluînd comparația, de o invariabilă longevitate, pe care au înțipit-o stoicii, Iar alături, în stînga, călăfălcă « vocea » al compoziției închipuie niște vaste segmente circulare divizate în casetoane, precum cupola de la Pantheonul lui Agrippa. Dar imaginași-vă calota uriașă a Pantheonului, segmentată în felul unor năcele aruncate în hăuri, — arheologia devenită fantasciență, totul prins în vîrtejul unor cununi făcute din materii fără nume — pailete dîntu-r cosmic carnaval, coji, așchii răsucite din posibile cataclisme, sau, înch, ninsori seminale ! La scripetul acestor vaste sfere traser seminele lucrurilor, giganticele lespezi ale stabilității istorice s-au pus în

mişcare, — sub raza divinității care este Ochiul. Pentru că arhitectura în fagure a turnului din mijloc o regăsim, concentrată în simbul prodigios al Ochiului. Globalitatea creației pe care o încorporează teatrul e emblematică tradusă, în puterea aceasta coerentă a privirii. Lumile se desfac, în acest vârtej al imaginației disociative, pentru a se reuni din nou în nucleul suprem al privirii. Iar în dreapta, altă metaforă fundamentală — minile: două palme deschise în miezul unei corole de forme care horesc plutitoare spre spulberul tărilor; un fel de istorie a teatrului, figurată în succesiunea aparențelor pitorești, — o farandolă de costume fără nimic didactic, împotriva libere, arhetipal libere, ca o pletoașă rîrîr de lumină, — în jurul minilor care le desfac către lume.

De aici, limbajul clar-obscur al pe care l-au adoptat artiștii. Împotriva tradiției curente a tapiseriei contemporane, ei au gândit, pentru această vastă desfășurare, un dialog de forme care să proclame lumina drept arhitectura ultimă a lumii: în felul vechilor plăsmuiri pornite de la Platon, înfățișînd lumina ca firul care coase tainic lumea. — În unitatea ei, odihnitoare pentru cuget. Astfel, « nodurile » acestor de forme în mișcare proclamă coerența supremă a lumii, care e de ordinul luminii, adică al Ideii.

Idee — și am definit, în ceea ce părea să fie un eclecticism istoric, tipul tensiunii artistice care străbate vasta compoziție a lui Gabrea și Ciubotaru. E tensiunea pe care a inaugurat-o marele voac al XVII-lea, dominat de manierism, tensiunea ce transformă în epopee a luminii universul, la Tintoretto, la El Greco, — spre a nu vorbi de precursori ca Beccafumi, la care trusele sînt spectrale, ca de alabastru, iar întinerul asemenea cu o mîngîietoare ambră îngălbenită; tensiunea ce deschide inapacitatea universului pentru neliniști, fracturînd-o expresiv, la străfulgerările Ideii. Așa cum analogia arhitectonică odată formulată, e negată pe dinîntre, imaginile de stabilitate fiind aruncate în mișcare, în călîr. În ciclurile marii roții universale, — tot astfel al călîrului însăși a anatomilor suferă un proces de fracturare și de recompunere capricioasă, aproape arcimboldiană. Spațiul deschis se însează în înșeși structurile date ale trupului. Ca mari palete donquijotești, succedîndu-se aproape paralele, o serie de planuri secționează trupurile, fiecare corp e ca o succesiune de paliere — cu alte cuvinte, logica arhitectonică a turnului etajat, a Babelului bruegelian din centrul compoziției, trece și în detaliul alcătuirii anatomice. Accentele săgetătoare, virgulele ninsorilor cosmice, străpung ca un compas formele, ca un memento de

acuitate. Nu pentru un purism glacial, ci pentru o vitală agitație, trupurile au încorporat precarul și himericul, după modelul acelor grandioase spieretori tragice, care- s uneori personajele shakespeareane, răscăitorul rege Lear, de exemplu. Triumf al deschiderii, în ceea ce ar părea să o refuze, — înaintea, asfel, în straturile ultime ale formei, în celula însăși a ideii. Dezintegrările acestea, în care lucrurile și oamenii ard parcă în flăcările ficțiunii teatrale, ale unei ficțiuni care consumă și exaltă, dezintegrările acestea alcătuiesc precum un fel de străluminare sublimă: aceea a trz-netului coborît — cum credeau anticii — într-un fel de fabuloasă mîngiere peste mormintele aleșilor, al lui Euripide de pildă.

Teribilitate — unele figuri au ceva din fastul hieratic, compozic, al capetelor ca niște promontorii cu serpi, pe care le vădește Athena phidiasă. Ai spune, un Baroc înșinat în însăși clasică axialitate, pe care, pe verticală, o realizează această succesiune de personaje. Sîntem, cu aceste opțiuni stilistice, dincolo de alternanța complementară dintre stabilitate clasicistă și neliniște manieristică, dincolo de pendularea pe care Hocke o presupune o constantă a evoluției. Împotriva, prin astfel de intruchipări artistice, sîntem puși în fața unei sinteze, care altădur, într-o concomitență totalizatoare, stabilitatea de semn clasic și enigmaticul neliniștit al imaginației. Figuri de chirihiene își multiplică luxuriant ecourile spațiale, devin Sibile despletite, convocîndu-na parcă la o depășire a contrariilor, într-un fel de eclecticism programatic. Anamorfoze conice — Dali nu le-a inventat, exista o lucrare chiar cu acest titlu a lui Du Breuil, din secolul al XVII-lea —, o secretă organizare operează restaurator asupra lumii, în clipa în care o fracturează, în clipa în care o supune unei explozii dezintegrante. Această uriașă întreprindere, care consumă ani de muncă și înalțează lent și loial, își poate îngădui chiar un procent de legitimă « promiscuitate » stilistică — în cadenele înaltări sale. Un fenomen de convergență unei asemenea tapiserii nu lasă loc pentru calcule de tiranic purism: mi-o amintesc, filmată dîndărăt, catapeteasăă hîrșită, vastă întindere blănoasă, aspră, — respirînd un fel de brută rezistență, indiferentă la fragile combinații.

Nu doar lumea ca teatru, sau teatrul ca lume — dincolo de aceste simetrii, pulsează în imaginea ei, compensator, o succesiune globală de convexități și concave intrînduri; birurile în ea, peste știința compunerii, o vitalitate irepresibilă. Dacă marile sfere care definesc platonician armonia lumii se întretează și se aruncă în spațiu, e pentru a închipui o robustă metaforă: teatrul ca o secțiune în fructul imens al lumii,



Foto: ADRIAN JANULI

MOMENTE SEMNICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

De la Balzac la Faulkner — spicând dintr-un număr foarte mare de traduceri bune sau foarte bune —, «Secolul 20» propune o retrospectivă selectivă a câtorva din prozele capitale care au văzut lumina tiparului în limba română în cei treizeci de ani de la Eliberare.

BALZAC

Dacă eruditul romanist E. R. Curtius ar fi deținut informații cu privire la interesul timpurii stăruite de opera lui Balzac în România, el s-ar fi simțit, poate, îndemnat să extindă ultimul capitol al magistralei sale monografii și să aducă probe în plus despre ecurile prompte, entuziaste, obținute în străinătate de creatorul *Comediei umane*, înainte de a-și consolida reputația meritată în propria patrie. Rămâne în sarcina lectorului român să aducă completările de rigoare, mai ales că acum are, în fine, prilejul de a citi nemijlocit savanta monografie, inclusă recent în seria de «cultură generală» a Bibliotecii Pentru Toți. Teza lui Curtius își adăo confirmare neășteptată de el în faptul, bunăoară, că *Heliodor-Rădulescu*, întocmind la 1846 catalogul proiectatelor Bibliotecii universale, prevedea în chip expres traduceri din Balzac, deși modelul francez al catalogului (inspirat, cum se știe, de Aimé Martin) îl ignora năștănt. Chiar mai devreme, în ajunul lui 1842, anul cristalizării definitive a *Comediei umane*, la celălalt pol cultural al țării noastre, în Iași, Kogălniceanu cita pe Balzac ca pe o autoritate, în cursul observațiilor de psihologie socială din *Huzul pierdut*. (Coincidență a cititorilor?!) El încerca să și tălmăcească fragmente din *Physiologie du mariage*, lucrare urmată apoi pas cu pas de un C. D. Aricescu în ale sale *Mistere ale căsătoriei* de la 1862, dată și mai importantă prin aceea că atunci apărea romanul *Elena* de Bolintineanu, în testura cărui se zăresc ieș din *le lys dans la vallée*, citat de almintenai, cu perfectă onestitate de autorul bucareștan. De aci înainte, firele se vor împleci necontenit și, paralel cu numeroasele traduceri ori adaptări, care vin să modifice optica cititorilor dela noi, preluările, influențele, sugestiile balzaciene se însușeau constant, mai mult sau mai puțin conștient, în căderile unora dintre prozatorii români, e drept adesea luați prin surprindere și incapabili deci să evite capcana mimetismului, limitarea procesului de asimilare cu precădere la aspecte pur tehnice, cum ar fi mecanica relăurii ciclului a personajelor sau prospectarea succesivă a tuturor straturilor sociale, obsedați de inventarul fluctuațiilor istoriei, mai curând decât de

identificarea umanității înșiși. Lipsa de maturitate artistică la care s-a adăugat și confuzia cu reproducerea plate de tip naturalist, explică o anumită opacitate prelungită față de «vizionarismul» balzacian, explozie de energie și echilibru în același timp, înadereța la magnifica poezie lăuntrică a simetriilor zămlisite de Balzac. Și aici, trebuie precizat însă, că au existat spirite profunde, apte să sesizeze adevărul și să palpeze esența. La puțină vreme după ce Curtius, încă student, se înția în «tăina» lui Balzac, un tânăr intelectual român, viitorul mare istoric Vasile Pârvan, aflat la studii pe bîncile aceleiași universități berlineze, citea cu adîncă înfiorare *La Peau de Chagrin*, invadată de satisfacții pe care nu i le oferise niciun literat contemporan: «Trăim într-o epocă de cîrpeală — exclama el, într-o epistolă din febr. 1909 — Scriitorii de azi sînt falși; pozează, caută, nu scriu sincer, într-o abundență de idei și imagini ce nu mai pot fi oprite și care să-și găsească drumul de la poet în lume într-un suvoi bogat și scînteietor ca la Balzac!» (Cf. *Correspondență și acte*, ediție de Alex. Zub, Buc, 1973, p. 362).

Paralizantă în sine, pilda balzaciană putea constitui tot atît de bine o provocare. Sub acest raport, literatura română furnizează un caz cit se poate de elocvent. Fără a susține că nu va fi fost intimidată, Cezar Petrescu avea curînd să găsească în *Comedia umană* o fecundă sămîntă de orgoliu, deducînd că în spiritul ei ar putea să devină romanierul societății românești, cu tipurile și conflictele specifice începutului de secol XX, odată cu pătrunderea pe meleagurile noastre a civilizației moderne, cu toate binefacerile și ravagiile ei. Vor intra treptat în canavaua amplului tablou conceput de romanier toată mediile autohtone, satul și orașul, provincia și capitala, toate clasele, de la străvechiul trîducător al ogoarelor pînă la parvenții finanțelor sau proaspeții rechini ai industriei și prosperi convertiți al demagogiei politiciante, toate instituțiile, justiția, armata, școala, biserica, într-o învălmășeală care, dacă nu produce sentimentul adîncimii, lasă măcar senzația abundenței. Cînd tot edificul acesta era încheiat și judecata asupra constructorului pîrea decisă, el însuși se scutură de iluzia definitivității și, drept concluzie a experienței acumulate, își adună încercările unite ca să se întoarcă, cu osîdie de ucenic, la modelul rîneli sale de o viață, dar nu spre a-l mai înfrunta zadarnic cu trufia originalității, ci ca să i se dedice, transcriindu-i cîteva măcar din neîntrecutele sale plămîuri, în proprie limbă, cu o suplețe, cu o aplicație la obiect, cu o eleganță a mișcărilor în adevăr ispirate, atît de natural puse la contribuție, încît vor influența hotărîtor pe viitor balanța preluării publice în favoarea sa, acolo unde iuslucina inventivă nu se gîsește spîra tordeana de primejdia verbiajului și literaturizării divagante.

Rodul suprem al acestei devoțiuni a fost apariția în 1950 a celei mai expresive tălmăciri românești existente din *Eugenie Grandet*. În lume se comemora tocmai centenarul morții lui Balzac și de pe o estradă de mare prestigiu mondial, același E. R. Curtius, într-un discurs menit să înucuneze ca o sinteză monografia sa ajunsă clasică, predica permanentă «reîntîlnire» cu Balzac a cititorilor, ca și a creatorilor de pretutindeni. Stimulat de izbînda acelei prime traduceri, însoțită atunci și de cuvintele unui tînră emul ce dovedea chiar din

STENDHAL

pregnanța cu care evoca în linii rapide fundalul istoric balzacian și profilul personalității acestuia că este înzestrat pentru a încorpora lecția maestrului la un nivel fără precedent, Cezar Petrescu și-a desăvârșit demonstrația de fidelitate față de *Comedia umană* prin alte câteva transcrieri executate cu egală plasticitate și fermecătoare precizie. Au venit, astfel, la rînd, celalți capodopere, tragica isorie a lui *Max Goriot*, halucinantă și păstoasă naratiune în *căutarea obstaculului* și, în fine, *Melmoth împăcat*. Cele mai autentice resurse ale prozatorului, risipite altădată în *Întunecare*, *Calea Victoriei*, în *Apostol* sau *Sinfonia fantastică*, s-au concentrat miraculos pentru reconstituirea atmosferei din *Saumur*, unde se ridică și triumfă clinicul dogar Grandet, ori pentru a restitui ciudata confruntare de impulsuri sufletești și comportamente adunate laolaltă de valurile vieții în cuprinsul pensiunii Vauquer, locul iremediabilei prăbușiri pentru Goriot și, totodată, senzațională pistă de lansare pentru un Rastignac. Verbul lui Cezar Petrescu n-a redat nicodată mai încordat pasiunile, după cum nicodată n-a avut acta culoare câtă reverberază din descrierea provinciei flamande, care alimentează imaginația extravagantă a lui Balthazar Claes, vicima «absolutului». Alți scriitori au practicat exercițiul traducerii ca un prilej de relaxare, pentru unii a reprezentat doar o anexă a efortului propriuzis de creație. Pentru Cezar Petrescu va fi însemnat un moment de cristalizare și, probabil, de meditație asupra încregului drum parcurs.

GEO ȘERBAN

În raport cu opera stendhaliană privită ca tot unitar, *Aminții* egotiste, *Viata lui Henry Brulard* și *Jurnalul* au ponderea și semnificația unui laborator de creație. Apărute în ordinea menționată, aceste scrieri cu un caracter întins sint solidare, întrucât, întrucât, întrucât se intr-o suită cronologică ce acoperă aproape întreaga existență a omului și scriitorului. Solidare, de asemenea, prin sentimentul comun care le-a generat: necesitatea autocunoașterii și dorința de a desăvârși acta cunoscătorului. «Ce fel de om sînt?», «ce-am fost de fapt?» se întreabă, rînd pe rînd, autorul *Amințiilor* și Henry Brulard. Din înfrigurată căutare a propriei personalități s-au născut nu numai aceste pagini retrospective, ci și întreaga operă a lui Stendhal. Căci pentru el, cea mai sigură modalitate de a găsi răspunsul este aceea a unui «examen de conștiință cu condeii în mîină», a «descoperirilor» la care ajungi în decursul procesului de creație.

Exgeții l-au apreciat romanele ca pe o vastă autobiografie în care Octave de Malivert, Julien Sorel, Lucien Leuwen, Fabrice del Dongo sunt fapt ipostaziile unui personaj unic: Henri Beyle. Dar ca să poată ajunge la toate aceste «regisități» ale propriului eu, concretizate în propriile sale personaje, Stendhal a parcurs experiența și efortul căutărilor în paginile retrospective. «Pentru a cunoaște omul

o suficient să te cunoști pe tine însuși», afirmă el, stacornind astfel un adevăr și o metodă de lucru.

Serisă în anii maturității, *Viata lui Henry Brulard* precede, prin evenimintele narate, *Amințiile* egotiste, constituind împreună cu acestea și cu *Jurnalul* primele pagini ale unui virtual și pasionant roman ce s-ar putea numi — parafrazîndu-l pe Brulard — *Eu și Mine*. «Istoric al revoluțiilor unei inimi», ea rotunjește imaginea omului și scriitorului în formare. Se află aici, dar mai ales în *Aminții* și în *Jurnal* premisele întregii opere, orientată spre introspecție, spre permanent examen riguros al sentimentelor. Și, de asemenea, evidența unui efort supraomnesc de a menține echilibrul perfect, obiectiv, între pasiunea pentru adevăr și descrierea aproape anatomică a relierilor propriului suflet. Convingerea că a fi «adevărat, numai și numai adevărat» e singurul lucru care rezistă, și de aici înfințele «precauțiuni pentru a nu minti» (*Viata lui Henry Brulard*), acel «geniu al suspiciunii» sinonim cu totala sinceritate vin să contrabalanseze reiteratul *Eu pe care îl va scrie autorul*. E în această echilibrare de tendințe contrare specificul scrierilor stendhaliene, elementul ce le deosebește fundamental de literatura alcor «monștri sacri» ai secolului XIX: E realismul abordat înții de toate ca fidelitate față de complexitatea inimii omenești. Poate tocmai de aceea Stendhal afirma că înțelegerea operelor sale nu va fi realmente și deplin posibilă decît cu un secol mai târziu; deosearea, nu lipsită de orgoliu, față de nivelul de comprehensiune al contemporanilor a prezentă încă din paginile *Amințiilor* egotiste: aici însă, distanța cem porală scoroctă între propria creație și cititorul ei ideal e mai mică, prelungită doar pînă în jurul anilor 1860.

Oferind în 1965 — la ELU — prima versiune românească a *Viții lui Henry Brulard* și *Amințiilor* egotiste, iar în 1971 — la Editura Univers — pe aceea a *Jurnalului*, Modest Morariu își preciza atitudinea față de paginile memorialistice abordate, însă, unitar: căci el traduce în realitate trei capitole ale aceleși opere, cheie, la rîndul ei, a unei creații mai ample.

Restituirea acestor pagini este, de fapt, jalonul care fixează începutul unui itinerar pasionant pe tărîmul traducerii, născut din înclinarea vădită către cercetarea unor zone mai puțin cunoscute, în care gastează personalități și creații literare în devenire. Un drum imaginat în care primele două momente ale triplicului stendhalian sînt urmate de *Leviathan-ul lui Julien Green* — în fapt, așa cum mărturisea călmăcitorul, «o vastă autobiografie morală contemporană» — și încheiat de *Jurnalul lui Henry Beyle* și *Cazetele lui Camus*.

Modest Morariu nu traduce la înfăptuire: alegerea sa pare să se oprească numai asupra acelor opere care-i dau senzația suprapunerii propriei personalități și a propriilor căutători cu acelea ale autorilor selectați, tot așa cum, în ciclul *Climat din Povestirea cu fantome*, rescrind spiritul și litera unor poezi preferați, Modest Morariu își scria și propria poezie.

În călmăcirea scrierilor intime ale lui Stendhal efortul precumpănit a fost acela al fidelității, al constrîngerii în fața tentației de a înfrumuseța. Condeii săi a prins însă toate variațiile de ton și culoare de la aceea mai subliniat discursive ale *Amințiilor* pînă la cele, rigurose

concise, ale Jurnalului. Pus în fața unor lucrări rămase în stadiul de eboșă, Modest Morariu și-a propus și a reușit să ofere cititorului pagini în care scâpările fatale unei lucrări nerevăzute de autor nu reușesc să umbrească nervul și strălucirea ansamblului.

ALINA LEDEANU

MELVILLE

O traducere fidelă și riguroasă a romanului *Moby Dick* de Herman Melville întregeste esențial imaginea literaturii americane în ochii cititorului român. Neglijarea îndelungată și aproape totală a creației melvilliene, întrucâtă cu o strălucire mai ales în această capodoperă, a perpetuat cumva, cu o stranie perseverență, destinul întortochiat al cărții în însuși contextul lumii care i-a dat naștere. Timp de decenii, versiuni «prescurtate» au ciuntit romanul de semnificațiile sale majore: uitat pe rafturi prăluite, acesta a putut deveni, pe rând, mostră banală prin neenumăratele povești de aventuri marine aparținând unei epoci bogate în evenimente palpitante, în cotidianul existenței zbucumtat, sau, alături, istorie fantastică dar plină de învățăminte păduitoare, un îndreptar educativ al sensibilității fragile de adolescență.

Pentru romanul *Moby Dick* revirimentul recunoașterii universale este de dată relativ recentă. Consecință a renașterii valorice la distanță, situarea capodoperei melvilliene în primele rânduri ale producțiilor literare ale secolului al XIX-lea vine să împlinescă o necesară datorie estetică. Romanul lui Melville marchează primul pas hotărât în afirmarea unei literaturi americane originale, în desprinderea creatoare de matricea stilistică a bătrânei Europe. În același timp este o sinteză superioară de tradiții altoite pe fundalul prosper al Lumii Noi. Se împletesc, în trama narativă, ritualul primitiv și mitul rafinat prin secole de decantație literară: pe de o parte lumea păgână de idoli ciopliți invocând trăirea primară a înfruntării vinătoarești; pe de altă parte îmbinarea de mitologie tradițională — surse antice sau biblice de largă circulație — și noutate transformabilă în mit — tradițiile populare specifice americane de gloriificare comică a tipului yancheu sau a tipului de la frontieră. Povestea balenei albe reconciliază dialectic privirea spre un trecut bogat în valori culturale acreditate și formarea unui orizont de experiență înedit, aducând în prim plan înclinarea dramatică dintre om și natură sau, la nivel simbolic, dintre om și forțele necunoscutului. Păreri îndreptățite au văzut în *Moby Dick* marele op al literaturii americane, dorit de generația de la 1850. La mijloc de drum între tendințele dominante ale epocii — puritanismul retras din religie și instaurat în domeniul literelor; pe de o parte transcendentalismul, curent filozofic convertit pe plan social în încredere optimistă, în căutarea omului ca entitate individuală, pe de altă parte — Melville refuză răspunsul simplist, generalizarea totală. Cartea sa este o contopire de epopee și ficțiune

alegorică, de reportaj și metaforă poetică, de cădere tragică și renaștere promițătoare de noi perspective; interpretările multiple ale straturilor simbolice ascuns în narația evenimentului brut punctează bogăția de sensuri, niciodată epuizate, pe care le îmbracă expediția de căutare a balenei albe. În roman, investigarea realității apare ca proces de devenire, de pătrundere a înțelesurilor ascunse ale lumii înconjurătoare, iar eroismul încercării transformă înfrângerea în continuă posibilitate.

Ecourile romanului se prelungesc dincolo de epocă. Alături de eseurile lui Emerson și poemele lui Whitman, alături de *Litera stacojie* a lui Hawthorne sau de *Huckleberry Finn* al lui Mark Twain, *Moby Dick* reprezintă o sursă fundamentală pentru posteritatea literară americană. Cititorul de literatură modernă, familiarizat cu lecturile reprezentative ale secolului nostru, regăsește în *Moby Dick* unda de intensitate tragică a romanului lui Faulkner și dialogul de subtilitate însoțită al nuvelii lui Hemingway, interesul profund pentru reportajul de bună calitate din creația lui Dos Passos și lirismul antologic din paginile lui Thomas Wolfe, cunoașterea epocii și a dimensiunii universale: lupta dintre un echipaj de vas și o balenă trăiește prin sinteza de experiență umană bazată pe faptul particularizant.

Acesta justifică mențiunea elogiasă pe care o adresăm, la puțină ani după apariție, traducerii în limba română a capodoperei melvilliene. Aventura traducătorului Petre Solomon este o întreprindere valoroasă de descifrare a straturilor lingvistice multiple ale romanului: el a înfruntat cu succes vastitatea imaginativă a limbajului melvillian; remarcăm echilibrul realizat între dimensiuni culturale diferite — elementul livresc și datul concret de trăire nemijlocită. Cuvântul abstract inedit, trăsătură caracteristică a stilului lui Melville, este folosit cu ponderea necesară; pe aceeași linie, apreciem exactitatea limbajului tehnic, în special naval, prezentă generoasă în roman, deși aici intervin unele dificultăți inevitabile, legate de transpunerea universalului melvillian într-o limbă comună de tehnicitate redusă. Demn de remarcat este și faptul că traducătorul a reliefat cu pregnanță trecerile uneori brusce de la vorbirea orală, colorată de un umor specific, la limbajul aparent sofisticat; de monolog elizabetan sau cugetare biblică. Prin introducerea amplă menită să traseze drumul artistic al lui Melville și al operei sale, Petre Solomon realizează un act de cultură complet. Această carte, remarcabilă transpunere în versiune integrală — prima de acest fel realizată în țara noastră — se înscrie printre evenimentele culturale semnificative din ultimii ani.

IOANA COMINO CIZEK

DICKENS

Esșa dramatică a viziunii lui Dickens modifică atît structura narațiunii cît și structura recepției. Decuparea discursului narativ în secvențe scenice (favorizată de sistemul publicării în fascicule),

prim-planurile dramatice, tehnica monologului și a replicii abrupte, jocul de lumini și umbre care transformă drumul sinuos al narațiunii într-un spațiu teatral ce mai păstrează încă demarcațiile unei topografii morale — toate aceste mutații contribuie la stabilirea unui raport singular între operă și public. Parafraziind pe T. S. Eliot, am putea spune că pentru Dickens, mediul artistic ideal, capabil să anuleze stratificările gustului și discrepanțele sociale, era teatrul. Aspirția scriitorului spre o receptare totală (în care nivelele opere și ale perceperii simultane), spre un dialog neîntrerupt cu cititorul, își găsește împlinirea în larga audiență de care se bucură romanele sale.

Receptarea critică a produs adesea o disociere a operei lui Dickens prin izolarea arbitrară a unui nivel estetic. Critica victoriană a condamnat improbabilitatea tramei narrative, sfârșitul veacului l-a acuzat pe scriitor de schematism psihologic, estesi i-au reproșat implicarea afectivă în discurs și lipsa de premeditare artistică. Secolul XXI-a dat însă consacratul. Păreri autorizate ale unor Bernard Shaw, Edgar Johnson, Jack Lindsay dezvăluie implicațiile sociale și profund umanitare ale romanelor sale. [Critica impresionistă practică de Chesterton accentuează natura dramatică a narațiunii; opera devine un spectacol unic, un *theatrum mundi*. Cu Edmund Wilson accentul se deplasează pe funcția simbolică a romanului dickensian, pe complexitatea și profunzimea viziunii scriitorului. Influența lui Dickens asupra lui Dostoievski, Henry James, Kafka sau Faulkner, vădește puterea de irradiație a unei opere devenite clasice.

În presa noastră receptarea lui Dickens a avut loc concomitent cu traducerea romanelor. După articolul comemorativ apărut în revista *Familia* în anul morții autorului, apar traduceri fragmentare prin intermediul versiunilor franceze. Între anii 1883—1886, revista *Contemporanul* publică câteva capitole din romanul *Dugheana* cu vechituri în traducerea lui Ion și a Sofiei Nădejde. Prima redare integrală, datorată Sofiei Nădejde este romanul *Vremuri grele*, care a văzut lumina tiparului în 1894 în ziarul *Lumea nouă*. Deabia în 1907, prin *Noaptea de Crăciun* se semnalează cea dintâi apariție în volum a lui Dickens. Critica sociologică românească relevă, prin personalități precum C. Stere, C. Dobrogeanu-Gherea sau G. Ibrăileanu, valențele sociale ale operei, racordându-se astfel la critica marxistă anglo-saxonă. Traducerile apărute pînă în ajunul celui de al doilea război mondial au fost însă răzlete și incomplete. După 1944, opera lui Dickens se traduce intens, astfel încît, cu excepția romanului *Little Dorrit*, marele public de la noi dobîndește acces la creația majoră a scriitorului.

Versiunea romanului *Marile Speranțe*, asupra căruia ne oprim, apare în 1947 deschizînd și, într-un fel, încununînd, seria traducerilor de după război, act prin călătigiile sale intrinseci cît și prin numele re-editării ulterioare: este, între toate, romanul ce dezvăluie într-o formă de maximă coerență configurația constantă a operei dickensiene. Esența umană este aici dezbinată, omul fiind redus la ca lăptile sale formale, seriabile. Ne aflăm în imperiul tranzitivității a cărei emblemă este domnul Gradgrind. Reflexivitatea a fost suspendată. În lipsa unei relații cauzale între interioritate și exterioritate, între motivație și acțiune, pe măsura depersonalizării fac-

torilor de decizie (care la proporțiile unui fantastic « minister al tergiversărilor ») efectele devin incontrollabile. Contemplăm o lume discontinuă a semnificațiilor înstrăinate, o lume de măști și de roluri care comprimă ființa într-un plan bi-dimensional, o lume dominată de hazardul pur. În acest univers au loc transferuri semiotice halucinante. Prin tehnica de reflecție, semnificația umană tinde să regreseze spre zonele anorganice, iar obiectele din jur devin impregnate de reflexele unei subiectivități absente. Desigur lui Pip este destinul exemplar al eroului dickensian. Apărut pe lume ca o particulă de vid, Pip trebuie să-și definească esența evitînd capcanele semnificațiilor lipsite de conținut. Izbăvirea lui Pip începe odată cu refuzul « marilor speranțe » odată cu acceptarea lui Magwitch, a vidului inițial și a negativității ca prim stadiu în dialectica devenirii. Același raport se poate stabili între Estella și Miss Havisham. Discontinuitatea aparentă a operei lui Dickens, motivată de dezechilibrul fundamental al semnelor este deci compensată într-un strat de adîncime, unde personajele bidimensionale și gesturile izolate se întîlnesc în plenitudinea ființei, o plenitudine ideală, care, prin natura contextului social, nu se poate manifesta decît foarte greu în structura de suprafață a operei.

Excelența versiunii pe care o datorăm Verei Călin (deosemeni traducătoarea lui *Nicholas Nickleby*), restituie și nuanțează atmosfera fascinantă și grotescă a lumii dickensiene. Autoarea găsește întotdeauna epitetul penetrant, alt cuvîntul firesc cît și cel insolit, modulînd cu finețe notele ironiei, tonul sarcastic sau umorul blajin. Pasajele colocoliale sînt redată admirabil. Sub condeiul ei proza maestrului victorian capătă intransigența și vigoarea unui discurs ireversibil. În paginile călmărilor românești, opera lui Dickens reînvieste în efervescența sa originară.

ALINA CLEJ

TURGHENIEV

Multe biografii scriitoricești au cunoscut pasuni de o viață, a căror stăpînire a modelat destine artistice și a înscris pagini interesante în literatură. O atare pasiune a însemnat pentru Mihail Sadoveanu cartea lui Turgheniev — *Însemnările unui vîntor*. Cînd tînărul Mihail Sadoveanu, pe atunci elev la Liceul Național din Iași, a luat contact cu literatura rusă, aflînd după propria lui măturare în paginile ei « une din cele dintîi mari bucurii spirituale », alegerea lui Turgheniev, între alți scriitori ruși, nu a fost înfrîmîtoare. Cunoscut mai de mult și în tîlmăcirile franceze, Turgheniev devenise de pe la 1880 familiar cititorilor din țara noastră și în limba lor maternă, mai ales prin scrierile sale de mai mică amploare — nuvele și schițe — dintre care multe din ciclul « povestirilor vinătoare ». În anii de la sfîrșitul secolului XIX ele fuseseră mult publicate în periodice, revistele de orientare progresistă (*Contemporanul*, *Lumea Nouă*) fiind

cele ce le făceau loc cu predilecție în paginile lor. Și alături de ele și multe alte scrieri ale lui Turgheniev (*Prime iubiri*, *Mumu*, *Genealogia noaptei*, poemele în proză) se călăneau cu interes vădit (e de ajuns să amintim că până pe la 1900 *Prima iubire* a fost tradusă de șase ori), scriitorul rus aflându-și admiratorii numeroși printre oameni de literă români ai vremii (Caragiale, Ștefan Petici, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, D. Zamfirescu etc.). Cuvintele de prețuire ale lui I. L. Caragiale: « Mare meșter! I mare de tot » sînt grăitoare în acest sens.

Lecturile veste și variate de literatură rusă au lăsat urme adînci în sufletul lui Mihail Sadoveanu și au contribuit la formarea sa intelectuală și spirituală. « Eram îndrăcit și tulburat în același timp de viziunile și problemele ce prezentau sufletului meu acești mari artiști neconștienți frămîntați și tulburăți ei înșiși, în căutarea unei lumi mai bune și valînd prefaceri încă nebulos » — mărturisește scriitorul român, amintindu-și de acei ani. În mod deosebit subliniază el simpatia sa pentru Turgheniev cu « luminoasele sale pagini... » unde găsea « blîndețe și poezie », pentru a preciza: « Mai mult decît în romane am găsit plăcere, ca la un izvor de apă vie, în *Povestirile unui vîntor*. E ațta adevăr, înțelegere umană și ațta suflet blînd în această operă a lui Turgheniev înclt, chiar de atunci, de pe băncile Liceului Național, mi-am simțit adevărat săci caut o formă de exprimare în românește ». Aceste prime încercări de tălmăcire a « povestirilor vîntorești » au fost publicate de Mihail Sadoveanu la început în ziarul ieșean *Opinia* (1899) sub pseudonimul M. Cobuz, iar mai apoi în *Revista modernă* (1902) sub pseudonimul Ilie Pușcașu, ce ascundea și prezența unui colaborator, bunul prieten N. N. Beldiceanu. Acțiunea lui Mihail Sadoveanu nu era la data aceea acțiunea unui pionier. Unele din povestirile vîntorești apăruseră prin diferite periodice, prezența lor într-o suită masivă făcîndu-se îndeosebi remarcată în paginile *Tribunei* (1889) în tălmăcirea lui E. Hodos. Ca mai toate traduceri vremii din literatura rusă, nici cea a lui Mihail Sadoveanu nu a apelat la original, ci la o tălmăcire intermediară, « o versiune franceză aproximativă » după propria lui expresie, ceea ce a și determinat o serie de lipsuri de care autorul era conștient. Peste cîțiva ani, în 1909, aceste traduceri au fost publicate într-un volum în biblioteca de popularizare *Minerva*, cunosînd ulterior reeditări (1922).

Intenția de a reveni, de a relua aceste povestiri pentru a le da expresie adecvată literară în limba română nu a dispărut nicînd din sufletul lui Sadoveanu. Scriitorul ne-o spune în mod expres: « Povestirile acestea incomparabile ale marelui vîntor literat mi-au rămas intacte în amintire și în suflet și dorința de a le da o formă definitivă în limba mea a renăscut acum, cînd cred că am mijloace să le dau în literatura noastră un loc definitiv ».

Acest loc definitiv, de adevărat model al artei de a tălmăci, de operă clasică în domeniul traducerii, l-a căpătat versiunea publicată de Mihail Sadoveanu în 1946 (Ed. Cartea Rusă, reeditare 1954, 1957 etc.).

Reușite în domeniul tălmăcirilor, ca și în cel al creației originale, nu se pot realiza fără ceea ce însuși Sadoveanu denumește « entuziasm literar ». În cazul *Povestirilor unui vîntor*, acesta era

determinat de o sumă de factori subiectivi (afinitățile speciale cu opera — tema fărînească, sentimentul naturii, efluxul liric) și totodată și obiectiv (interesul mare pentru literatura rusă după 1944, necesitatea unor tălmăciri artistice adecvate originalului etc.).

Tălmăcirea lui Mihail Sadoveanu oferă cititorului român posibilitatea de a cunoaște și a simți cu adevărat pe Turgheniev, în ceea ce constituie nota specifică a artei sale literare, în ceea ce formează subtilitatea stilului său, în ceea ce reprezintă poezia aparte a ciclului « povestirilor vîntorești ».

Ca și în textul original, și în tălmăcirea domnește armonia în mijloace artistice, în expresie. Este un admirabil echilibru între limbajul autorului, om cultivat, care recurge la neologisme, la cuvinte alese, mai puțin uzitate, a cărui frază este nuanțată de oarecare livresc, și limbajul eroilor, țărani, care folosesc proverbe, expresii și cuvinte dialectale, forme locale. Sadoveanu și-a punctat cu măsură traducerea cu dialectalism, citîndu-le-a găsit echivalente, și credem pe bună dreptate, în unele moldovenisme. Nu mai puțin reușite sînt « echivalente » de proverbe, zicători, sau pur și simplu expresii idiomatice. De pildă, caracterizarea lui Hori « krepok na izak i celovek sebe na ume » și-a aflat o sugestivă redare în limba română: « Minte stăpînită la limbă frînă ».

La îndemînă se simte Sadoveanu în pasajele descriptive evocînd natura, cîntînd pădurea sau stepe, bucuriile comunicării cu firea: peisajele bogate, de o mare varietate a culorilor, a nuanțelor și pîstrează în limba română și poezia și expresivitatea, biruind poate una din greutățile cele mai mari pe care le ridică tălmăcirea *Povestirilor unui vîntor*.

Păstrunderea în țesătura intimă a originalului și stăpînirea în egală măsură a măiestriei literare au îngîduit traducătorului să redea și muzicalitatea specifică prozei lui Turgheniev, cu ritmul ei poetic, domol, cu intonația ei melancolică și unduitoare, discretă și subtilă totodată, de o rezonanță atît de aparte și în același timp undeva în străfunduri intim înrudită cu cea a povestirilor lui Mihail Sadoveanu însuși.

Tălmăcirea *Povestirilor unui vîntor* reprezintă o creație de autentică artă, grînd despre înțînirea a două mari talente.

TATIANA NICOLESCU

GONCEAROV

Apărut cu oarecare întîrziere în limba română față de alte opere fundamentale ale literaturii ruse, alături de care stă, fără doar și poate, romanul Oblomov al lui I. A. Goncearov, a avut parca la acea primă tălmăcire a sa în 1923—1924, publicată de revista *Viata Românească*, de un traducător competent și conștiințos — Axente Frunză. Numele

lui Axente Frunză îl întâlnim în anii aceia din preajma primului război mondial destul de des, pe diferite talmăcirii din literatura rusă. Între altele, el a făcut cunoscut cititorului român cel din edul de reportaje ale lui V. G. Koriolenko, *Ai noștri la Dandru*, inspirat de peisajul și realitățile dobrogene cu care scriitorul rus luase contact în timpul repetatelor sale vizite făcute în România la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX.

Prima traducere a romanului *Oblovomov* a stîrnit un firesc interes din partea contemporanilor și a fost comentată în presă (*Adevărul Literar*, *Proștea Literare* etc.) deopotrivă cu mesajul original al romanului, relevîndu-se semnificația caracterologică și tipologică a eroului principal. Desigur calitățile acestei talmăcirii au îngăduit și reeditarea ei cu oarecare revizuri și îmbunătățiri în 1949.

În cadrul acțiunii largi și intense de transpunere a operelor celor mai de seamă ale literaturii ruse în limba română, în versiuni noi, științifice, cu strădanla de a fi cît mai aproape de valoarea artistică a originalului, romanul *Oblovomov* a fost reluat într-o nouă talmăcire, în 1955. De atunci și pînă astăzi, această versiune a înregistrat cinci ediții (ultima în 1973). Este în aceasta și o confirmare a vesnicilor tînețe și a romanului lui Goncarov, dar și un omagiu adus valoroasei talmăcirii. Ștefana Velisar Teodoreanu, apreciată năvălăstă și romancieră, mînuind un condei fin și suav, discret și gingaș, o scilistă cultivînd valoarea expresivă și sugestivă a cuvîntului, este nu mai puțin cunoscută ca traducătoare. Întîlnim numele ei și pe o serie de scrieri ale literaturii ruse, diapazonul fiind larg — Gogol și Bunin, Gorki și Mamin-Sibiriak, Tolstoi și Dostoevski, și mulți alții.

Aproape întodeauna opera de talmăcire presupune aflarea unei « chei », stilistice, intonaționale, care să deschidă poarta spre tîrîmul poetic abordat de traducător. Aproape întodeauna talmăcirile incununate de succes sînt cele care țin și ale asemenea « chei » și reușesc să dea în transpunerea în altă limbă expresii consonante trăsăturilor pregnante, specifice, ale originalului.

În romanul *Oblovomov*, Ștefana Velisar Teodoreanu, ajutată de o bună cunoștință a limbii ruse, Tatiana Berindei, a avut de înfruntat două probleme: să redea limbajul individualizat, destul de colorat al unor personaje (*Oblovomov*, *Zahar*) și să exprime imensa trîndăvie oblovomovistă ce respiră din paginile lui, scurgerea lentă a zilelor și lunilor, treptata cufundare a eroului în dina lenoviei și a rașării.

Dialogul lui *Oblovomov* este foarte bine redat, cînd nuanțat de expresii familiare, dacă se adresează lui *Zahar* (« ce tot trîncănești », « ce mă tot bați la cap »), cînd, deopotrivă, menținînd într-un stil literar, în convorbirile cu foștii colegi de birou, cînd colorat de o notă sentimentală, afectivă, dacă interlocutorul este Stolz, cînd împănate de elemente « oblovomoviste » (repetarea aceluiași fraze, vîscăre-lile, etc.).

Stilul traducerii reușește să transpună ritmul propriu frazei originalului — domoale, ample, curgînd încet, și în același timp oarecum sinuos, resîrîndu-se în meandre, cu multe propozițiuni secundare, incidentale, apoziiții etc. Impresia de greoi și molcom în același timp, de imobilitate și îngîrmădire pe care o lasă stilul originalului, traducerea o redă și-așă echivalent în multiple planuri

(topica frazel, ritmul ei, aglomerarea de imagini etc.) Traducerea romanului lui Goncarov a însemnat înfruntarea unor greutăți serioase. Ștefana Velisar Teodoreanu a trecut cu mult succes un examen dificil la capătul cărui a îmbogățit literatura noastră de traduceri cu o talmăcire definitivă.

TATIANA NICOLESCU

MAUPASSANT

Doi mari scriitori coabitează în paginile operei lui Maupassant: Flaubert și Zola. Dar o coborîre ce nu e de natură să anihileze personalitatea artistică a învîntatului: Maupassant reușește să păstreze echilibrul, deașiindu-se deopotrivă de paronul naturalistilor ca și de părintele său spiritual supus supliciilor preeminenței formale.

Exprimat succint, această atitudine este cuprinsă în prefața romanului *Pierre et Jean*, adevărată estetică a autorului.

Socotind drept incomplet, și deci nesatisfăcător, idealul naturalist de a fotografia pur și simplu realitatea, Maupassant pare să dea o replică directă medaniștilor, afirmînd că « a fi adevărat înseamnă să oferi iluzia deplină a adevărului, urmînd logica firescă a faptelor, iar nu să le transcrii orbeste, în succesiunea lor dezordonată ». Așadar, nu fidelitate servilă, ci trecere prin filtrul propriei personalități, criticul trebuind să primească nu o copie neinterpretată a realității, ci iluzia acestei realități. Tocmai de aceea, « Realității de talent ar trebui să poarte numele de iluzionisti ».

Refuzînd să considere creația literară simplă exemplificare a unor reguli științifice, Maupassant respinge, în primul rînd, pilerea în fața oricărei dogme. Replica pe care i-o dă lui Zola — profetînd de-a dreptul belicos că « Republica va deveni naturalistă sau va pieri » — amîncește de alt « gigantesque » hohot de rîs al lui Flaubert și sună ca o pectură: « cea este pyramidală ». Iar dacă de la natura listă păstrează ideea fotografierii realității — dar amendată de aceea a prelucrării acestei fotografii —, din maxima exigență flaubertiană față de cuvîntul scris care să se împlinească în pure curgeri sonore, Maupassant regăsește necesitatea efortului continuu, a căutărilor și gîsirii literare care să și sune, fără ca acest lucru să devină pentru el terorizant. Îi va rămîne însă îndatorat « scumpului său maestru » pentru lecția de concizie și claritate de la care nu se va abate nicodată: « Oricare ar fi lucrul la care te referi, nu există decît un substantiv care să-l numească, un verb care să-l anime, și un adjectiv care să-l caracterizeze », enunță el în amintita prefață.

Cele peste două sute de nuvele ale sale sînt tot atîtea imagini rapide dar esențiale și care, alături, se completează într-o expresivă tipologie umană. Ele nu sînt simple *flash-uri*, ci mai curînd interpretări fotografice, în care autorul este vesnic prezent, comentator implicit al celor narate.

E la Maupassant o mare disponibilitate pentru cunoașterea semenilor văzuți în cele mai diverse ipostaze, și care presupune, în fond, multă generozitate. Suplu, condeii său îmbrățișează un întreg univers material și spiritual, de la peisajul cinetic până la meandrelor psihologiei țărânului normand sau de la lenta alunecare a verosimilului în fantastic și macabru la drama micilor funcționari și măruntelor burgheze de provincie.

Mai cu seamă acest ultim aspect — concentrat într-un aplecabil număr de nuvele și schițe — i-a atras autorului reproșul de-a se fi aplicat asupra unor «subiecte burgheze», precum și eticheta de «sentimental» cînd, de fapt, burgheze erau personajele, nu subiectele, iar sentimentalismul său, apriorică atitudine simpatetică.

La începutul acestui secol, spațiul cultural românesc s-a dovedit deosebit de receptiv față de creația scriitorului francez. Îbrăileanu elogiază pe «cel mai mare dintre nuveliști», la a cărui operă raportează în nenumărate rânduri paginile unor scriitori români. Exemplu de confluință între creațiile a două mari personalități. Sadoveanu tălmăcește în cele cîteva ediții ale *Povestirilor* alese îndesate nuvelele și schițele prin care retrădăse propriei pasiuni și personaje literare: *Vînătoarea* (*Lupul, Iubire*), sau acele «flori ofilite» «în locuri în care nu s-a întîmpinat nimic» (*Totul, Adio, Regret*). Iar Gîrleanu, evident influențat de «cel mai mare nuvelist al lumii», atîc în conștientizarea narativă cîc și în predilecția pentru anumite subiecte, transcrie entuziast romanul *O viață*.

Semănătoristă căutîndu-și subiectele în universul rural, poporanist preocupat să ofere imaginea nedeformată a realității, privită chiar în aspectele ei brutale, au avut senzația că recunosc în Maupassant un dascăl pe care l-au și tradus cu mare fervoare. Preocupat mai mult de lecția de fond pe care le-o oferea scriitorul francez, el neglijează uneori pînă la uitare totală aspectul formal — cel mai concludent exemplu fiind *Traducerile* libere ale lui Ioan Adam ce ofereau un Maupassant de nerecunoscut. Bucuria afărilor unor modele și necesitatea afirmării cu voce tare a înrîndurilor spirituale scuză mulțimea transcrierilor autohtonizate cu care cititorul român de după 1900 a fost realmente bombardat.

Primul merit al amplei selecții realizată în 1956 de scriitoarea Lucia Demetrius la ESPLA, în colecția «Clasicii literaturii universale» — un gir în plus al seriozității — este obiectivitatea alegerii materialului menit să reprezinte, semnificativ, pluralitatea temelor. Nu lipsesc, de astă dată, *Bulgăre de sevă* — prin care Maupassant își atrăsese nu numai entuziasmul grupului de la Médan, dar și elogiile exigentului Flaubert —, *Cosa Tellier* și *Domnișoara Perle*, *Butoiașul*, *Sfârșit sau Tîmne*.

Marea atenție acordată aspectului formal nu lasă însă să se îndrăvadă efortul. Rescrise într-o cursivă și spontană limbă românească, nuvelele și schițele lui Maupassant tălmăcite de Lucia Demetrius se mențin pe linia înscrisă echilibrată ce evită deopotrivă fidelitatea sulfocantă dar și libertatea totală a acimizării.

ALINA LEDEANU

DE COSTER

Legenda lui Tyl Ulenspiegel e veche de peste cinci secole în spațiul german, flamand și olandez: o carte închinată faimosului erou popular, țîran, conșinean întru spirit cu Păcălă al nostru, și ea veche de peste patru secole și jumătate — a compus-o Thomas Murner la Strasbourg în 1515. Dar momentul cînd Tyl devine exponent și erou național al Flandrei întregi și cînd începe cultul lui, e marcat de cartea lui Charles de Coster, apărută în 1868.

La noi, Tyl — numit însă nu Ulenspiegel ci tradus româneste în *Buhogîndă* — e anterior lui De Coster, prin traducerea lui Ion Barac, apărută la Brașov în 1940 — anul *Docii literare* de la Iași și al primei acțiuni revoluționare din Muntenia, cînd Bălcescu a fost trimis la Mărgineni. La 1846 se tipărea a doua ediție a traducerii lui Barac și apoi un secol întreg cititorul român îl cunoștea numai pe vechiul Tyl, răzbușătorul satului împotriva tirgoveșilor și al inteligenței contra prostiei. Exact la împlinirea unui secol după a doua ediție, apăsarea la București traducerea integrală a romanului lui De Coster datorită lui Ioachim Botez. Putem spune că, dacă versiunea lui Barac (adaptată și prelucrată) era un omagiu adus lui Tyl, traducerea lui Ioachim Botez este comparabilă cu oricare din monumentele — ce se numără cu zecile — ridicate în cinstea eroului, pe pămîntul Flandrei, și în teritoriile învecinate din Belgia, Olanda și Germania. Există un cerc al prietenilor lui Tyl, cu sediul la Anvers, cu filiale în multe orașe belgiene și din toată lumea, cu membri, publicații, congrese, și alte reuniuni, dar din septembrie 1973 și cu participanți români, scriitori și pictori.

Ioachim Botez a dat, cu deosebit meșteșug, duh românesc povestirii lui De Coster, calzînd o operă pe care o putea face mai bine, probabil, numai Creangă. Acela sevă folclorică, mereu cochetînd cu ignoranța, dar acoperind astfel cu icoșină un aer de indiscutabilă cultură, un rafinament alimentat deopotrivă din înțelepciune, experiență și spontaneitate fațetioasă, acel spirit al glumei pedepșitoare, al dușului cu inteligența împotriva coaliției tuturor flagelilor, de la tirania agresivă pînă la prostie și necinste, acel amestec de pornire înșurcătoare explozivă și calcul subtil al șanselor aflate în joc, și-au găsit în Ioachim Botez un artizan pasionat, care știa să emită cu naturalețe sforisme solemne alături de snoave, vorbe de duh odată cu fulgerări epigramatice, să mimeze complex simplitatea, să dea expresie de toată ziua eugeniilor rare, să povestească palpitant sau domol, să deosebească zîmbind și să ascundă tremurul plînsului, teama, spaima, revolta sub caricatură. Don Quijote-le conștient, lucid, hazliu și viteaz, care era Tyl al lui De Coster, și-a aflat în Ioachim Botez un interpret, care nu l-a redus la Păcălă, cum era vechiul Tyl, al lui Murner și al lui Barac, ci i-a adăugat vitejia lui Făt-Frumos sau pe cea a haiducilor deveniți căpitani de oaste. Traducînd cartea lui De Coster, Ioachim Botez — pînă atunci cronicar al lumii școlarei în schițe amărui drapate vesele și ironice — și-a valorificat din plin o valență care altfel ar fi rămas numai abea văzută, dar acum plîsîndu-l în cea mai directă sus-

cesiune a lui Creangă și cu un succes remarcabil. El a construit un nou cadru specific pentru a-l purta verosimil pe eroul flamand în spațiul nostru, incorporându-l pe vechiul Tyl, tradițional la noi, făcându-l să fie nu țăran — ci popular, nu erou — ci erotic, nu viclean — ci lăscut, nu vesel — ci hazos, nu biclutor — ci mușcător, nu lucid — ci puternic — în totul un exemplar de umanitate superioară, inteligentă, înțeleaptă, experimentată. Povestitorul și evocatorul care era Ioachim Botez a forjat pentru climatul lui Tyl, flamandul, o stilistică proprie, hrănită din viziunile satirice și grotesc-bufone ale memorialistului *Insemnări* unui *belfer*, cu sonări în sintezele *Amintirilor* și basmelor lui Creangă, în autenticitatea folclorică a lui Ispirescu, în metaforica fusușoasă, coremonioasă a lui Sadoveanu. Tonalitatea povestirii s-a îmbogățit la noi și s-a specializat prin traducerea lui Ioachim Botez, rămânând în cartea lui De Coster absolut românească, în timp ce eroul e permanent flamandul din textul original.

Avem, în această traducere, o măturie admirabilă a prezenței noastre în cercul spiritual care-l celebrează pe eroul Flandrei, luptătorul cu isteția pentru libertatea țării sale și pentru triumful omului simplu — Tyl nemuritorul.

MIHAI GAFIȚA

MÓRICZ ZSIGMOND

Celor ce știu cît de cît ce a însemnat Ion Chinezu, bărbatul de mare suflet, publicistul, conductorul de revistă atent în special la fenomenul cultural din Ardeal între cele două războaie mondiale, nu le-a fost străină nici impresionanta cantitate de traduceri semnate de acest literat înăscut. Dar puțini știu că pentru Ion Chinezu tălmăcirile continuau firesc o activitate nobilă, cu multe rădăcini în debuturile sale de cărturar, de apropiere, de creare a unei punți între o cultură și alta, și în special între cultura română și ungără. Căci majoritatea traducerilor făcute de sub pana sa ne aduce în față un șir de nume de primă importanță ale literaturii ungare, unele cvasi-necunoscute la noi, altele de notorietate universală.

Reputația de traducător a lui Ion Chinezu rămîne în primul rînd legată de două piscuri ale expresiei universale — Móricz Zsigmond și Thomas Mann — despre ale căror opere vorbea adesea cu patimă și venerație.

Dincolo, sau mai presus, de cărțile unor Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Veres Péter, Anna Seghers, rămîn, aproape organic legate de numele său, două cărți: trilogia *Haiducul* (sau *Rózsa Sándor*) de Móricz Zsigmond, și *Casa Buddenbrook* a lui Thomas Mann.

Totuși, chiar și la această reducere de esență, sufletul domnului Chinezu era întors, parcă permanent obsesiv, ca și ochii săi blăjini, albaștri-verzi, spre lumea mirifică a pusei ungare, al cărei poet de unică rezonanță a fost Móricz Zsigmond prozatorul. Am spus poet, pentru că, asemenea lui Sadoveanu sau Panait Istrati, Móricz Zsigmond scrie lungi poeme epice într-o proză care depășește zonele speciei,

pătrundînd, fie și în cele mai dure pagini, în lumea fantastică a basmului mitului ori a viziunii lirice, în care locuri, oameni, timp istoric, se destramă, se confundă, prind proporții halucinate, se reduc și cresc, într-o continuă mișcare, ca în oglinda neliniștită a unei ape.

Pusta ungară, unde în bălțile Tisei, sau pe lucidul ăș al Hortobágyului a trăit pe la începutul secolului trecut haiducul Rózsa Sándor, temut de bogăși și ocrotind pe sărmani, pe pâlmași și păstori, constituie fundalul marii trilogii neterminate a lui Móricz Zsigmond — *Rózsa Sándor*, din care primele două volume, *Haiducul își joacă murgul* și *Haiducul se încumută* au apărut în 1941 și 1942. Cronologic, această operă e ultima, de proporții întinse, a autorului, stîns din viață pe neașteptate (în 1942) în timp ce scrie la ea. Dar e o înclinare a unui lung șir de volume — nuvele, schițe, povestiri, basme, romane — care converg spre acest virful de piramidă cu — iată, ce curioz — sfîrșitul în istoria mai îndepărtată, din care Móricz aduce tot ce poate fi simbol plin de lumină al năzuințelor nobile ale omului modern.

Acest drum ascendent, cu aparența scurterii nisipului dintr-o clepsidră întoarsă brusc, l-a străbătut, cu migală observatorului atent și a literatului de gust, acela care a fost Ion Chinezu. Așa se explică de ce, după traducerea trilogiei neterminate (1952, 1963) Ion Chinezu ne-a dat, în excelențele echivalente românești, două din pietrele de temelie ale prozei móricziene, romanele *Rubedenii* și *Un om fericit*, expresii ale aceleiași preocupări, constanțe, a autorului, pentru descifrarea în profunzime a universului pusei ungare.

Memoria timpului, poate prea puțin sensibilă, ca și fișierele bibliotecilor, vor păstra două nume alăturate: Móricz Zsigmond și Ion Chinezu. Vor păstra, desigur. Însă cine mai știe, și cîți mai știu, și unde se va consemna că Petre Mureșanu (traducătorul romanului, reeditat, *Rubedenii*, ed. E.S., 1949; al romanului *Haiducul își joacă murgul*, ed. ESPLA, 1952) și Alexandru Aldea (*A. Aldea*), sînt unul și același cu Ion Chinezu!

Din vasez operă a celui care rămîne «cel mai mare prozator maghiar de pînă azi», cum se subliniază în fiecare însemnare sau exegeză contemporană ungără, s-a tălmăcit pretutindeni mult. La noi, alături de Ion Chinezu, se cuvine să amintim numele unui Emil Giurgiuca (în tălmăcirea cărui, de virtuozitate, au apărut nuvelele marelui povestitor, ca și romanul *Fii bun pînă la moarte*).

CONSTANTIN OLARIU

HAŠEK

Chiar și cei pentru care literatura cehă este o necunoscută, au auzit de Švejk. Îi pronunță numele, și interlocutorul — de orice nație ar fi — zîmbește. La cehi, zîmbetul acesta este cu totul deosebit. Cuprinde în el ironie, dar și tandrețe, veselie, chiar și duioșie. Švejk nu mai e de mult personajul unei cărți, Švejk este o ființă vie. Și un simbol. Pentru că tocmai el, sub înfățișarea acută de familiară nouă,

datorită pictorului Josef Lada, ascunde un suflet mare, sufletul poporului ceh.

Născut în 1883, la Praga, Hašek a lăsat istoriei literare cehă imaginea unui răzvrătit, în permanență pus sub urmărire de poliție și adesea arestat. Mare amator de glume, își alege ca sursă predilectă totuși poliția austriacă și suportă cu seninătate consecințele festelor pe care i le joacă.

În scurtele perioade în care s-ar vrea « om așezat », lucrează la redacția revistei *Lumea animalelor* (de unde e dat afară după ce făcuse exact ce povestesc teteriștii Marek din *Peripeziile bravului soldat Švejk*: descriese în termeni pseudo-științifici niște animale care nu existau decât în imaginația lui), deschide o crescătorie de cîini ș.a.

Toate acestea (și multe, multe altele) le regăsim în paginile cărții, experiențe trăite de autor și transmise în chip magistral eroului său.

Hašek a fost comparat cu Cervantes (pentru Sancho Panza, devotatului și înțeleptul scutier al Cavalerului Tristei Figuri), cu Swift, cu De Coster. Sigur că, în o analiză atentă, am putea găsi unele tangențe între soldatul Švejk și, de pildă, Tyt Elenspiegel. Dar eroul lui Hašek are în același timp o individualitate fără echivalent în literatura universală, dată tocmai de specificul poporului în care s-a născut și al momentului istoric în care apare.

Dacă cititorul român îl cunoaște și îl iubeste pe Švejk, pe adevăratul Švejk, cu huzul și bunul lui simț popular, asta se datorează lui Jean Grosu, care a găsit în el și înțelegerea, și talentul, și dragostea pentru a întreprinde traducerea acestui roman de mare întindere, de mare farmec, dar înestă la tot pasul de capcane lingvistice.

Ce-l era absolut necesar traducerii, cînd s-a hotărât să înfrunte fraza sunăntă, savuroasă și grea de subînțelesuri a lui Hašek?

O bună cunoaștere a celor două limbi, evident, înțuiție artistică, și suplete, dovedite prin capacitatea de-a înțelege, de-a pătrunde și — de ce n-am zice-o! — de-a se identifica cu acest erou atît de original. Or tocmai în asta stă reușita traducerii lui Jean Grosu. În versiunea sa, gîndurile, vorbele lui Švejk sînt exprimate și rostite autentice roșu, gîndurile, vorbele lui Švejk sînt exprimate și rostite autentice roșu. Chiar atunci cînd spune: « Cu respect vă raportez că eu nu mănește. Gîndesc, pentru că, în armată, soldatul nu este interesat să gîndească. Cînd, cu ani în urmă, eram în Regimentul 91, domnul căpitan ne zicea întotdeauna: « Soldatul n-are voie să gîndească singur. Pentru el gîndesc superiorii. Cînd soldatul începe să gîndească, nu mai e soldat, el e un nesăpăat de civil ».

În transpunerea lui Jean Grosu, fiecare cuvînt respectă nu numai sensul originalului, ci îl pătrunde semnificația profundă, bogăția întregului context. Cu fidelitate și inventiv totodată, traducătorul recrează și un remarcabil firesc limbajului plastic, savuros al lui Švejk. El ne-a dat o traducere care, prin cele patru ediții pe care le-a cunoscut din 1956 și pînă azi (un total de 345 000 de exemplare !), prin dramatizările de mare succes, a reușit să apropie de sufletul cititorului și al spectatorului român pe acest minunat soldat Švejk.

Tot lui Jean Grosu îi datorăm traducerea altor două volume din proza umoristică a lui Hašek: *Abecedarul humorului* (1963) și *Să ridem cu Jaroslav Hašek* (1974).

SANDA APOSTOLESU

PROUST

Fără să te uiți înapoi, printre hîncave și documente, îți vine să spui că Proust a fost dintotdeauna tradus în românește, că eventual o cludată coincidență l-ar fi făcut să apară simultan în două limbi sau că în orice caz o milostivenie a culturii ni l-a adus cu mult înainte de il va fi înțeles Europa sau îl vor fi urmat discipoli de oriunde. Altfel cum s-ar putea explica incontestabila ipoteză pentru ceea ce a însemnat proustianismul și chiar, dacă ni se îngăduie, un proustianism românesc de foarte bună calitate, care a dat literaturii române un roman modern și un impuls incontestabil prozel.

Datele istoriei ne dau la îndemîna îndreptate, pentru că « A la Recherche du Temps Perdu » a apărut între anii 1913 și 1927, ori Mihail Ralea nu numai că îl descoperise de la început, în vremea sederii sale în Franța, dar scria un studiu important despre Proust, publicat în două numere ale *Vieții Românești* din 1923. La puțin timp după aceea în 1924, Felix Aderca traducea un fragment din « Albertine disparue », în nr. 8 al *Năzuinței*, însoțit de o prezentare a romanului. Or, chiar aceste prime gesturi nu au fost simple informări despre un nou romanier cunoscut încă destul de puțin în țara lui, ci adevărate semne de receptare a unui spirit românesc recent care produsese, se vede, o impresie puternică. Un debut al receptării este altceva decît o prezentare oricît de binevoitoare ; el înseamnă o intrare în conștiință, o nouă stare a culturii. Și Proust a fost și rămîne o problemă culturală pentru spiritualitatea românească, un fenomen de înțelegere care are astăzi mai bine de jumătate de secol. Puștină au fost scriitorii străini care să fi produs o asemenea efervescență coerență în mișcarea de idei și practică în « densitățile » contemporanilor.

Dialogurile României cu Proust au și o scriitură specifică, așa încît relația țirzie tălmăcire propriu-zisă nu este de natură să dea întreaga măsură a acestor interferențe. Se poate spune că Proust a fost tradus după ce a fost « înțeles ». În 1945 apărea în Editura Fundațiilor întîiul volum « Swann » tradus de Radu Cioculescu. Tot atunci Tudor Vianu gîsea de cuvîntă să nu scuze, ci să justifice ceea ce el numea « relativă întârziere » a acestei tălmăciri, prin faptul că, apropiată fiindu-ne limba franceză, publicul românesc își stabilise deja legăturile directe, nemediate cu textul proustian. Firește, aceasta nu echivala accesibilitatea largă pe care numai tălmăcirea integrală oferită marelui public o poate stabili. Mai cu seamă atunci cînd este vorba de ceea ce se va numi « direcția nouă a romanului ». Pentru că, dacă Ibrăileanu considera ca fundamentale în epopea proustiană tradiția și realismul, gîndirea românească a simțit foarte curînd ce înseamnă durată trăită afectiv, undulatoria mișcare a memoriei care scăpînește textura proustiană, interferența trăirilor, semnificațiile dedublării și mai cu seamă cea relevare a eului ascuns, profund care guvernează creația și care a făcut surprinzător de ușor școala în literatura română. Acest scil al notației obținute care duce la desoperirea adîncurilor psihice a fost poate o necesitate a timpului, un

moment necesar al întoarcerii spiritului din exterioritate într-un interior al formării altor dimensiuni sufletești ale realului.

Dar nu este mai puțin adevărat că fără Proust romanul modern ar fi arătat altfel. Și nu va fi numai vorba de cerce influențe care tresar constant la noi de pildă, prin Camil Petrescu, Anton Holban sau Mihail Sebastian, ci de faptul că nici o conștiință românească nu-l poate ignora chiar dacă nu-l urmează, chiar dacă adoptă o formă cu totul diferită.

Robert Escarpit spunea cîndva că nu «știe» cită valoare are noul roman francez dar cu siguranță că nu se mai poate scrie, așa cum se scria înainte *labyrinthelor* lui Alain Robbe-Grillet. Este cert că după apariția romanelor proustiene nu s-a mai putut scrie ca înainte. Ceea ce nu înseamnă că toată literatura lumii l-a urmat, dar în schimb atestă ocmal existența lui Proust în conștiința ei. Și lucrul este cu atât mai important.

Într-o asemenea conjunctură, versunea românească are câteva semnificații specifice. Cînd un autor este cunoscut cumva înainte de a fi fost citit, riscul speculațiilor și deformărilor, este foarte mare. Chiar dacă tardivă, traducerea lui Radu Cioculescu, publicată începînd cu anul 1968 (oricum în urma celor două volume apărute în editura Univers, colecția Meridiane, 1967, în răspunerea lui Vladimir Streinu) oferă un text fidel în limba română, text care produce dincolo de bucuria actului de cultură, certitudinea lecturii integrale. A-l traduce pe Proust nu înseamnă numai a traduce un limbaj, adică o anumită gândire (niciodată altfel comunicabilă decît prin limbaj). Mi se pare mai important să poți traduce cîterile și exîțățiile, lacrimile gîtuite sau miraculoasa ironie, febra împlinirii cărilor, speranța și angoasa, teama de a nu putea sfîrși. Mi se pare iarăși mai important, nu numai refacerea în altă limbă a tînuților și catedralelor imaginare și modul de îmbinare al imaginilor, culorile florilor respinse, nuanțele tristeților acceptate.

S-ar putea întreba oricine, de ce nu avem cîteva versiuni integrale ale marelui ciclu proustian. Mi se pare că și din teamă. Pentru că nu este suficientă o traducere fidelă și frumoasă. Chiar în textul lui Radu Cioculescu se simte crisparea, teama de aple adînci, teama de infinitul disocierilor. Ii avem pe Proust în românește, dar așa cum opera rămîne veșnic deschisă unor noi înțelegeri, tălmăcirea poate fi mereu reluată. Ia înfinit.

IOANA CREȚULESCU

ALEXEI TOLSTOI

Într-o vreme cînd mulți «accidentali» s-au erijat brusc în traducători de meserie, prezența unei scriitoare de rafinament Otiliei Cazimir în locul rezervat stilizatorului a constituit un moment de garanție literară. Stilizările ei din literatura rusă (mai

ales cele din Cehov), ca și cele din literatura sovietică (mai ales cele din Alexei Tolstoi) trebuie să fie trecute cel puțin în categoria remarcabilului.

Stilizatorul, deci omul care «pune la punct un text» tradus dintr-o limbă pe care n-o cunoaște, este o invenție de o dată relativ recentă, cel puțin sub aspectul răspîndirii ei. Teoretic, stilizatorul este cel care dă sens lîcerar unei traduceri de serviciu, lipsită de veleități și de strălucire. În practica traducerilor ne întîlnim, însă, destul de des, cu situația cînd traducătorul «nestilizator» prezintă uneori «lucrări de autor» (ca să mă exprim în limbaj cinematografic), ca alteori să se retragă în modestia și cuasi-anonimatul celei de a doua semnături. Dar pentru ca treaba să fie absolut onestă, trebuie să specificăm și cel de al doilea nume trecut în dreptul traducerii *Calvarului*. Este vorba de Gheorghe C. Stere.

Textul *Calvarului* nu prezintă niște dificultăți speciale, care să plîdă de exotism lingvistic sau de virtuozități stilistice. Este un text «normal», de o remarcabilă naturalitate în multe cazuri, cam monoton în unele momente ale descripției fabulistice. Dificultatea constă în a reda naturalul prin natural, normalul prin normal și probabil că asta este cea mai mare dificultate de care se poate izbi un traducător. Din acest punct de vedere, calitatea esențială a traducerii *Calvarului* este lipsa de spectaculos stilistic. Nu se caută niște efecte speciale, de care sînt acți de atrași unii din traducătorii de real prestigiu, de altfel.

«Dașă rămase singură în casă. Odăile mari păreau acum lipsite de intimitate, iar lucrurile, de prisos. Pînă și tablourile cubiste din salon încetară s-o mai sperie: acum, după plecarea strănilor, li păreau șterse. Cutele perdelelor atîrnau moarte. Și cu toate că Marele Mogol, cîcătă ca o stafie, rătăcea în fiecare dimineașă prin odăi, scuturînd praful cu un pămînt de pone de cocoș, alt praf, invizibil, părea că se așează precutîndeni în străturii tot mai groase».

E un exemplu caracteristic și pentru *Calvarul* și pentru traducerea *Calvarului*: o descriere care capătă culoare mai ales prin punerea în valoare a verbelor și printr-o nume estompare a substantivelor, prin trecerea lor oarecum în sfera auxiliarelor sau, poate mai exact, a elementelor de susținere. De altfel, paginile cele mai bune din *Calvarul* sînt tocmai cele în care verbul joacă un rol preponderent, în momentul în care Alexei Tolstoi neglijează etalarea verbelor, paginile devin aproape automate șterse. În acest sens ar fi de remarcat un caz absolut opus, de o mare notorietate în literatura rusă a secolului al XIX-lea. Este vorba de o poezie a lui Fet, celebră tocmai prin absența totală a verbelor.

Traducerea românească a *Calvarului* dă senzația, ca și originalul de altfel, a unei lecturi, cel puțin aparent, ușoare, care sintetizează scurgerea înecată, dar sigură, a timpului, a unui timp în care personajele se vor maturiza, dar nu vor îmbătrîni niciodată. De aici și farmecul unei redescoperiri permanente.

Trebuie să spun, însă, că aspectul mai puțin realizat al traducerii sînt dialogurile, lucru mai greu sesizabil dacă îl fiecare replică în parte, din păcate evident uneori, dacă apreciezi clar și un schimb de trei-patru replici. De altfel, Alexei Tolstoi nici n-are dialoguri

prea lungi. Este un defect destul de răspândit în traduceri din limba rusă: personajele vorbesc artificial, cuvintele parcă se împiedică unele de altele și le vine greu s-o scoată la capăt...

Privită în ansamblul ei, însă, traducerea *Calvarului* este fluentă și de o mare naturalitate, și nu o dată își dă sentimentul că romanul a fost scris în românește de un scriitor bun.

LEONIDA TEODORESCU

LAMPEDUSA

La aproape un secol de istorie unitară a Siciliei, îndemnat de imnitatea morții, un scriitor de geniu împlinea sub același zări unde Bălcescu lăsa moștenire alui neam tot o carte extremă, visul mingiat îndelung al unui roman ambientat în însul într-un moment crucial: acela al gestel garibaldine.

Personajul ultragiat de destin și exasperat de geografie al Siciliei, paradoxal și straniu, și-a găsit o reprezentare de excepție în *Ghepardul*, subliniere gravă a scepticismului și istovirii premature a unei clase, derunt al tarelor toropoli în care, generalizând, Tomasi vede una din fețele spiritului insular. Reală cel puțin pentru anumite categorii și clase, și deci de semnificație limitată, această față nu o exclude în nici un caz pe ceaaltă, generoasă, care-l asociază pe sicilian tentativ de a modifica lucid și responsabil peisajul și istoria, atât de strălucit exprimată, de exemplu, în proza lui Elio Vittorini sau în poezia tonică a lui Salvatore Quasimodo.

În meditația frecvent dialogată a prințului de Lampedusa, eventualele pilde de judecată sau atitudine demnă, sint repede înecate de marea de vulgaritate clinică și oportunism medlocru care acompaniază ascensiunea pe pozițiile puterii a noii clase.

Filosofia politică a exponenților sicilienzi ai mișcării risorgimentale este aceea exprimată împied de Tancredi Falconeri și grosolan îngrușipată de don Calogero Sedàra: opțiunea lor pentru regno d'Italia nu este determinată de nobletea unui crez ci de calcul: mai bine o monarhie sabaudă decât o republică mazziniană.

Miscarea risorgimentală a fost amplificarea la scară națională a unui nevoi de regenerare: de la jertfa martirilor pentru libertate și pentru un primat moral al Italiei până la eroismul multiplicat și anonim din războaiele pentru unitate și independență, ea rămâne un fapt extraordinar, imposibil de înțeles fără clocotul conștiințelor îndelung ultragiate, fără inexorabilul impuls al unui imperativ ilustriu. Pentru Sicilia, mișcarea unei adeziuni candidă și compacte la lupta risorgimentală pentru edificarea unei societăți valide și a modelelor etico-civice, nu s-a produs. În viziunea prințului Salina, idealul risorgimental n-a fost asimilat aici ca angajare morală pentru rezurenție. Pentru că Sicilia n-a devenit altceva decât o provincie cucerită de Piemont, după ce fusese bourbonă, austriacă, aragoneză, angevină, suabă, normandă, barbară, bizantină, greacă — etern mică.

Eroii lui Giuseppe Tomasi sint mai ales beneficiarii mișcării, cel care o înglăzește, adaptându-se schimbării în care totul rămâne la fel, și inertiei — chiar dacă inertia este un delict în fața perspectivei de răscumpărare. Pentru el gesta piemonteză nu este decât ocazia istorică a testării unei noi dominații asupra Siciliei, de data aceasta una italiană, în bimetieră suită de dominații nonitaliene. În confiscarea și apoi golirea de conținut programatic a unei asemenea geste de către indivizi de statura morală a unui Falconeri sau Sedàra își găsește originea înfructușirea situației siciliene în Italia post-risorgimentală. Protagonistul, principele Salina, parcurge cu un ochi iluminist și altul baroc istoria acestei aparente întreruperi în normalitatea destinului sicilian, a acestei ipostaze piemonteze a unei insularități care pentru el este și psihologică. În fața zădărnirii unui model către care a năzuit o parte minimă — cea mai romantică — a burgheziei italiene din secolul său, Salina devine din liberalul moderat al monarhiei bourbonice conservatorul post-risorgimental, învinșul învingător prin decență —, ghepardul dezabusat în societatea hienelor.

Tolerant cu omul din pricina habilității sale în fața inclemenței destinului și ambianței, detașat aristocrat în fața fastului hibrut, a cordalității plebeiene și a rinjetului polițienesc al unui regim paternalist cu e semnele poeziei pe față, conștient de moștenirea neobișnuită lăsată acestor locuri plămăsite parcă din mazăre onirică peste care adevăratul domn este soarele narcotizant, astronomic diletant deschis « împărăției eternele cerutudini », are și o autentică vocație canatologică: el descoperă, colegește, prezența morții și în eternitatea stelară, și în el, și alături de el.

Nu există scriitor mai ardent sicilian decât Giuseppe Tomasi di Lampedusa, mai fecundat de luminozitatea solară a Siciliei, mai colegește de imemorială tăcere a acestor spații micte-georgice, de încremențate stăgare pe care milenii de civilizație eterogenă au adus-o unui poșaj și așa greu de izbit. Chiar dacă n-a exaltat gloriile risorgimentale, prezentat în contextul culturii din care provine, Giuseppe Tomasi di Lampedusa este extrem de actual prin stimulul pe care necrușătorul său denunț al încremenirii l-a dat dezbaterii contemporane din Italia asupra imperioasei necesități de a consacra Sudului un program deosebit. Prin profunzimea lui culturală și talențată, Tomasi nu opera nici o distincție între proiectul literar și proiectul civic. Romanul său este o narațiune elegiacă și un rechizitoriu, punere la punct necesară fără de care nu poate fi aprofundat caracterul particular al istoriei literaturii italiene, literatură în primul rând a unei problematice etice.

Într-un « Cuvânt înainte » la *Ghepardul* (1964), A. E. Baconsky culege judecări critice și însemnări de istorie literară cu tendința de a stabili afinități și filiații: de ce romanul este una dintre marile capodopere « din toatele » n-avea să revela un poet, Aragon.

În *Prefața* sa la ediția din B.P.T. (1965, ediția I, 1973, ediția II-a) care cuprinde și « sateliții » *Ghepardul*, Florian Potra ne oferă în amplă viziune a unui italianist de prestigiu, o excelentă introducere la lectură — informații, idei și propuneri de meditație asupra neobișnuitului apariției cărții, unicității acesteia, aspirației de coralitate a sintezei artistice, diversității exogeale și tentativelor de a însora

opera în contextul literaturii italiene contemporane, multiplele semnificații dobândite de ea în această literatură, îmbrățișării totale a cârpi de către poezii.

Traducerea lui Tascu Gheorghiu a acestei cărți unice, a izbucnit și oferă în chip remarcabil cititorului viziunea barocă a autorului, extrem de acuta percepție a tragic-coloarelor realități siciliene, delicateta rafinată a umorismului său, feroarea sentimentului de soliditate cu fragilitatea umană. Tascu Gheorghiu excellează în acele pășini de autentică bravură lirică, de încântătoare realizare ritmică și expresivă. Alegerile stilistice ale autorului au fost impecabil redate, păstrând încrederea darul lor de adevăr, flor elegiac și muzică.

Prețioasa prin raportul lor de fundamentală unitate de inspirație cu capodopere, povestirile și însemnările autobiografice ale lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, cum spune Bassani, mai mici numai prin dimensiune. Ideala fuziune a elementelor discursului muzical, descoperirea mereu fericită a cadențelor necesare, rămân și prerogative incontestabile a textului românesc. În scene mai puțin ample, în episoade savuroase anecdotice, virtuozitatea traducătorului restituie exact tranșe de moravuri de provincie, citează de o surprinzătoare afinitate de colorit cu aceea a unei ambiante balcanpeninsulare.

Omagiul adus de Tascu Gheorghiu lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa este rezumatul unei îndelungi și satornice zăbave lingă carce și poezie, reușită de prim ordin a unui obșnuit al literelor care a apelat la încreșta lui cultură și dăruire pentru a ne reda, între ironie amară și elegie discretă, o parabolă modernă cu profund mesaj etic și civic.

ȘTEFAN DELUREANU

THOMAS MANN

Au trebuit să treacă patruzeci și trei de ani pentru ca cititorul român să poată parcurge în limba maternă, meditănd, una din operele capitale ale lui Thomas Mann « Der Zauberberg » (*Muntele vrăjit*), apărută în original exact acum o jumătate de veac. Versiunea românească — excepțională — este semnată, după cum se știe, de romanșierul și eselistul Petru Manoliu.

Așa cum s-a remarcat în diferitele studii asupra acestui roman al amurgului și descompunerii valorilor burgheze în alaiul primului război mondial, din toate punctele de legătură cu trecutul fusese război, iar în fața scînteii doar ochii fascinant, magic, prin macabra se forță, al morții, « Muntele vrăjit » este nu numai din punctul de vedere al orientării autorului în complexul de probleme dezbătut ci și prin stilistică, primul roman al lui Thomas Mann organizat în genul compozițional al unei mari simfonii care avea să se desvîrșească în teatralgia « Ioși și frații săi » mai și ales în « Doctor Faustus ».

Se poate afirma, fără dubii, că dacă toate documentele asupra evoluției spiritului german de la începutul secolului și pînă la anul

zero al Germaniei ar dispărea, aceste patru capodopere ale genului mann-ian ar fi suficiente pentru a reconstitui cu uimitoare precizie etapele drumului sinuos și periculos scrăbuit de poporul german, care nu și-a găsit echilibrul decît după catastrofa seism al anti-umanismului, încheiat în anul 1945.

Iată, deci, cel puțin un singur argument prin care se justifică — în contextul unei culturi cum este a noastră — care îndrăgește valorile universale și tînde neostenit să atîngă, prin creațiile ei, nivelul celor universale — transpunerea în românește a unui roman de talia « Muntele vrăjit ».

Într-o ordine secundară de idei, dar deloc neglijabilă, romanul acesta, ca multe din celelalte creații ale lui Thomas Mann, reprezintă și un model fastidios al artei de a construi o proză menită să redea, în mod amănunțit, gravura, plină de încălțurătură epică a unei epoci dramatice, zbucimată, ale cărei consecințe, nu au rămas străine nici celor mai tinere generații, chiar dacă ele au fost scutite de trăirile concrete a faptelor.

Retopînd în românește, vasta materie orchestrală dispusă a « Muntele vrăjit », traducătorul a izbutit să păstreze ceea ce Gaetano Picon numește « nota timpului » într-o operă de artă, convingerea că « Într-o privire mea și operă se strecoară un fel de fantomă: aceea a timpului căruia îi aparține opera și a timpului căruia îi aparține privirea mea... fără de care o operă nu poate fi urmărită ». Pe de altă parte, Petru Manoliu, traducînd, a intuit că în general în « Muntele vrăjit », Thomas Mann desvîrșește un lung proces de reformare a stilului său propriu, a vocabularului și a genului românesc în special. Minuînd cel puțin cu aceeași eleganță fraza românească, cu care Mann minulește fraza germană, traducătorul a intuit că stilul nu trebuie să fie sacadat ca să păstreze perioada largă, a tot îmbrășișitoare, să nu fie abrupt, ci cu respirație largă, aldăma respirației unui călător care, pornit într-o lungă și interesantă ascensiune, calcă la început rar, pentru ca, pe măsura înaintării, cu pieptul tot mai încărcat de ozonul înălțimilor, cu ochiul tot mai familiarizat cu peisajul și cu sufletul tot mai plin de ceea ce vrea să relateze, să fie în perfectă concordanță cu ceea ce, de fapt, comunică. Iată bunăoară acest început de prim capitol în care fraza telegrafică, aproape saacă: « Un tinăr modest plecă în toată vară de la Hamburg, orașul său natal, spre Davos-Platz, în munții Grizoni. Se ducea în vizită pentru trei săptămîni », se aprinde deodată, dobîndește o cromatică din ce în ce mai nuanțată, crește în proporții vestind perioada largă, specific mann-iană: « E o linie îngustă de cale ferată, unde urci în vagon după ce ai stat multă vreme cîscînd gura în bătaia vîntului, într-un ghînt lipsit de orice farmec; și chiar din clipa în care se umește locomotiva mică, dar cu o putere de tracțiune excepțională după cît se pare — începe partea cu adevărat avînturoasă a călătoriei, un suș abrupt și greu, care parcă nu mai ai sfîrșit », pentru ca în cele din urmă să se aureoleze prin profunzimea unei meditații: « Omul, ca individ, trăiește nu numai viața sa personală, ci participă, de asemenea, conștient sau înconștient, la aceea a timpului și a contemporanilor, și chiar dacă ar privi bazele generale și impersonale ale existenței sale ca nemijlocit condiționate și le-ar socoti drept firești,

pentru ca astfel să rămână departe de gîndul de-a formula vreo critică asupra lor... este totuși posibil să-și simtă liniștea sufletească influențată nedeșugit de cuspurile acestor baze.

Pentru a dobîndi dovezi cît mai concludente asupra artei subtile de a reconstitui în românește acest triptic specific mann-ian: acțiune-petaș-meditație, acea dispunere a vocii, direcție dată ritmului, tonalitatea liricului sau a epicului, recitîți paginile în care sarcasmul, ca o avalanșă alpină, îl zdrobește pe Settembrini, sau căpșoalele în care prezenta Clavdinei Chauchat răspîndește în jurul ei un aer de senzualism fierbinte, de dulce ignoranță a bolii și a morții.

Sînt tot aceste semne că ne aflăm în fața unui experimentat minutor al frazelor românești, unul fin artist al cuvîntului și care ne permit să afirmăm, că pentru prima dată și abia în era culturii socialiste, o capodoperă ca « Muntele vrăjii » — una din pietrele de temelie ale culturii universale — și-a găsit tîlmăciul și tîlmăcirea la înălțimea originalului.

L. VOITA

KAFKA

Excluzînd cu strictețe confuziile, birocrăția k.k. și-a îngăduit totuși una, de care s-a făcut în mod cert vinovată: cea dintre longevitate și vecnicie. Este aspectul absurd sub care a prezentat-o cel care i-a redus siglul dublu, ca acvila bicefală, la simpla inițială K. Cu numele astfel înfățișat, agri-mensuror chemat să-i măsoare dimensiunile, pulsația, durata, îl traduce sistemul de funcții în funcționalitatea unui univers sub generis, tot atât de abso-nis pe cît, palpabil, se însinuează în cotidian. Mimetism al stilului de proces-verbal, antropomorfiză a pătjenjului paralizat înclis pasce dosare? Dacă poate fi vorba de o receptare înainte de lettre, ea se găsește fără îndoială la Urmuz, iar ca fapt necontroversabil la generația de supranaturali ce i-a urmat. În acest sens poate fi consemnată traducerea lui Gellu Naum din *Procesul*: povestea acelor tribunale cu rechizitorii ireale, halucinant, de prin podurile viltorului univers concentraționar. Povestea harului administrat prin grija funcționarilor de la castele, zărîți prin ua hanului din sat în poza lor de gravitate adormită, l-a revenit Marianei Șora, exegeta schemelor blagiene, dintre care, în acest context, mai importantă pare a fi cenzura transcendentă. Aplicată, o înțelegem ca o convertire prin limbaj, ca latențele lui de sistem reticular: « literatură nu-și are resursele în ea însăși », spune Kafka, citat de traducătoare, dar și: « Arta noastră e de a fi orbiți de lumina adevărului ». Resursele exegetei sînt o solitudine vibrantă pentru experiența autorului, o încredere nădezmîntă în posibilitatea de a o capta printr-un aparat conceptual. Resursele traducătoarei sînt tonul colocial, suplu, fericit de circumlocuțiuni pedante, francheșea expresiei care se rotunjește pedălind în tandem cu modelul imaginat. Nimic fastidios, gomat: scrisul e suficient, în

sensul bun al lui Montaigne, suficient aleși, fără reziduuri, clar. Dar oare echivocul unui stil care « nu-și are resursele în ei însăși » nu are nimic rezidual, « orbirea de lumina adevărului » nu deformează cristalinul într-o atitudine fixă de contemplație? Versiunea Marianei Șora se alimentează din pulsația cotidianului, dintr-o atitudine de permanentă relatare; melancolia consemnării, șocul provocat printr-un act esențialmente incommunicabil o departe de original. Fieșce, un asemenea dezacord de principii poate fi ridicat în fața oricărei traduceri, în fața acelor modele ale genului care, prin perfecta regizare a travestiurilor în limbaj, denotă în fond proprii velleități autoriale. Este cazul textelor cu o pastă distribuită uniar, care își datorează naturată convingerii de a fi regăsit totul în obișnuințele proprii limbii. La antipodul lor s-ar afla acele texte care, printr-o nervozitate hiperbolică sau printr-o forțare deliberată a tableturilor verbale, imprimă operai monomaniile lor. În zona temperată dintre antipodi, Mariana Șora preferă să stea la o parolă cu cititorul avid de întîmplări romanești, privilegiu zadarnic rîvnit de către eroii acelorai întîmplări. Într-adevăr, încercăți în efortul lor de comunicare, sau opunîndu-le altora un echivoc plin de convenționalitate speci- oasă — care e identitatea lor în ierarhia funcțiilor? « Secundanți » îl numește Mariana Șora pe cei doi ipochimeni care, din ordinul castelului, îi sînt trimiși lui K. pentru a-l ajuta în îndeplinirea obligațiilor sale. Este vorba de un duet! Desigur, revendicările lui K., lupta cu inerția care îl înconjoară, permit și această interpretare, dar originalul îl califică drept Gehlîni, simple « aljucare », sau, poate, « adjunți », cu un mic adnos de preîntîmpinare. La prima lor apariție sînt descriși după cum urmează: « Dinșpru castel veneau doi tineri de statură mijlocie, amîndoi foarte zvelți, îmbrăcați în haine strîmte, și asemănători la față. Aveau pielea negricioasă, și totuși ciocul pe care-l purtau contrasta aproape cu ea, stît era de negru. Cu toate greutatea de a circula acolo, prin zăpăd, înaintau surprînzător de repede, mișcîndu-și în cadență piciorarele lor subțiri ». Încolcîndu-și predecesorii din lumea reală, ei apar mai întîi ca niște mesageri, după cum reiese și din dialogul ce urmează. În ierarhia lui Dionisie Areopagitul, *angheli* sînt mesagerii puterilor superioare; în orbitoria « lumină a adevărului », ei își pierd consistența distanță. « Culoarea locală » a textului e, precis, următoarea: « Culoarea feței era un brun închis, cu care un cioc contrasta totuși în negreață-l particulară ». Relevînd acest detaliu, am căutat să-l păstrăm nuanțele cromatice și dinamismul caracteristic al topicii, care, punctat de conjuncția adversativă, trădează o anumită frămîntare. La fel, replicile cu încălcătură patetică, precum și numeroase pasaje în vorbire indirectă, se disting printr-o dislocare anaforică a topicii, imprimînd unor întîmplări, altmînteri banale, tensiunea inevitabilului și un ton auster. Îl putem resuscita pe Kafka și fără această muzicalitate cu sincopă grave, încredînd cuvîntul pînă dincolo de comunicarea? Mariana Șora l-a transpus mai curînd în gama chapliniană, care, după Walter Benjamin, e chela tendinței lui Kafka spre demitizare. De această tendință, în sistemul anonim al funcțiilor, sînt afectate mai cu seamă numele, ca sigluri de identitate personală. Neadîpostire și demitizare — convergența lor într-o atitudine radi-

cală face ca numele, dacă nu sînt răsucite grotesc — de pildă în cazul funcționarilor soborcnici în han, « mult prea rușinoși și vulnerabili pentru a se putea expune unor priviri străine » —, să se reducă la o simplă inițiaL Descifrînd sigilul K. în felul ei, Mariana Șora a recurs la un gest de primă urgență, oferind purtătorului lui o adăposire necondiționată.

DIETER FUHRMANN

FAULKNER

... « Scriitorul nu dorește succes, el știe că viața îi e măsurată, că vine ziua cînd va trebui să treacă dincolo de zidul uitării și el vrea să lase o zgîrțitură pe acel zid — pe care la o sută, la o mie de ani, o va vedea cineva. (Faulkner « writer in residence » vorbind studenților Universității din Virginia).

Traducerile în limbile franceză și italiană, au compensat primirea reticentă a primei sale cărți în Statele Unite, ducînd departe faima lui Faulkner, creînd modă și școală. Se repeta, cu Faulkner, fenomenul Poe, care prin misterul și inefabilul operei sale, cucerise mai întîi Franța și țările latine.

Deschizînd drumul marilor traduceri din Faulkner în limba română, revista « Secolul 20 » publica, cea dintîi, încă din 1962 (numerele 8, 9, 10, 11) capodopera falkneriană *The Mansion*, în traducerea lui Fănuș Neagu și A. Leicand; versiunea, însoțită de o substanțială postfață de Mihnea Gheorghiu, a constituit un real cap de pod la cititorul nostru, premisa unei difuziuni editoriale din cele mai largi, concretizată ulterior în apariția cărților celor mai valoroase și semnificative ale romancierului, între 1966 și 1974: *Ursul și Lumina de aur* în traducerea lui Radu Lupan, trilogia *Cătușul, Orașul și Căsuța* tradusă de Eugen Barbu și Andrei Ion Deleanu, *Zgomotul și Furia* de Horia Florian Popescu și Paul Goma.

Prin devotamentul și strădania traducătorilor romîni, publicul nostru lua contact cu unul din titanii romanului contemporan, creator al unui univers vast de tensiuni, perplexitate și meditație, de verbalism torențial și imagistică barocă, cu unică putere de fascinație poetică.

Artă romanească a lui Faulkner sintetizează tradiția romantică a romanului american, cu fundal de legendă și adîncime de parabolă, realismul autohton și anecdota populară umoristică. Faulkner absoarbe istoria Sudului american de la martorii și protagoniștii ai întîmplărilor trecute, ajungînd la o viziune a vieții, la o filosofie a evoluției, la o finețe a percepției psihologice și a înregistrării lingvistice care se cereau exprimate. Spre deosebire de contemporanii săi din așa-zisa « generație pierdută », el scrie: ... « am descoperit că solul meu natal, mic cît un timbru de scrisoare, merita să figureze în literatură și că nu voi avea eu zile pentru a epuiza

materialul și că prin sublimarea elementului ortodox în cel apocrif aș avea deplină libertate de a-mi desfășura talentul ce l-aș avea pînă la limitele sale extreme. Dădusem peste o mină de aur ce aparținea altora, așa încît eu mi-am făurit propriul meu cosmos. »

Acest cosmos, Yoknapatawpha Country, este o vastă frescă, deopotrivă ortodoxă și apocrifă, nu o cronică imaginară sau regională, ci marele roman al conștiinței americane și umane.

Printr-un soi de arheologie socială și de sondaj psihanalitic Faulkner prezintă străflecerea istorică care — de fapt — subliniază acel continuum în spațiu și timp, acel dramatic proces perpetuu de transformare care alcătuiește esența unei civilizații.

Categoria timp care îl preocupă, ca pe toți contemporanii, devine astfel « o condiție fluidă ce nu are existență decît în savatările temporale ale individului ». A fost, este și va fi, trecutul, prezentul și viitorul, sînt o unitate indivizibilă, simburile atemporal ce se numește eternitate.

Această Hecate cu trei chipuri, această zeiță a spectrelor nocturne și a spaimelor sufletului, l-a minat pe Faulkner de-a lungul vieții sale de scriitor; născut s-a străduit « în sudoarea și agonia minții omenescă » să materializeze artistic această inerentă discrepanță și să simultaneitate; a făcut-o uneori logic și cronologic, alte ori sacadat și absurd, insistent și interminabil, ca un coșmar, ca propria lui obsesie.

Cu asemenea filosofice abstracțiuni, cu meditația permanentă, exprimată intermitent sau torențial, cu salturile în timp, cu vorbirea dialectală, cu exprimarea gingavă a unor exemplare subumane, — cu toate acestea s-au luptat traducătorii noștri, anuînd « zidul uitării » și incluzînd pe Faulkner în splendida galerie de valori mondiale deschisă publicului nostru prin intermediul tălmăcirilor românești, unele din ele remarcabile, — o deosebită mențiune în acest sens fiind datorată traducerii romanului *Zgomotul și furia*, *Abdalom*, *Abdalom*, și *Pe patul de moarte*. Căci dincolo de fidelitatea literală, o traducere bună este o tălmăcire inspirată a intențiilor, a singularității textului original, în noul cod de comunicare.

ANA CARTIANU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

O scriitoare poloneză despre relațiile româno-polone

Neobositei Danuta Bieńkowska i se dăruiește o nouă carte, plasată în confluența legăturilor româno-polone în ceea ce privește conținutul, și la aceea a literaturii de imaginație cu istoria erudită în ce privește genul și structura lucrării. Acoloarea, care practică de mulți ani incursiunea fructuoasă pe țărmul trecutului, valorizând aspecte ce se cer și astăzi relevante și repute în discuție, n-a cultivat niciodată genul hibrid al istoriei romănate, ci pe acela mult mai dădător de sugestii, al reconstituirii, al recreării, al revivificării materialului istoric. De aceea, eseurile ei — căci în ultimă instanță aceste lucrări constituie excelente eseuri, foarte moderne ca preocupări și factură — sînt perfect valabile sub raport literar și conșin deopotrivă notabile valori de cunoaștere. În cazul de față, aceste valori operează întru cunoașterea contactelor româno-polone din secolul XVII, în speță despre căsătoriile unor domnițe române în Polonia, căsătorii implicate numeroase interese diplomatice și economice ale celor două țări. Nu e indiferent de știut, de exemplu, că faimoasa Ruxandra, fiica mezină a lui Vasile Lupu, a jucat în istoria secolului XVII polonez un rol efectiv important, aflându-se de sora ei mai mare, doamna Maria a primului Janusz Radziwiłł. În fine, e încă mai interesant de menționat prezența doamnei Caterina, soția lui Vasile Vodă și mamă adoptivă a celor două prințese, în literatura barocă polonă. Frumusețea ei vestită, caracterul energic, neînfrițat al acestei prințese circaziene, i-au inspirat lui Zbigniew Morzyński un poem, un soi de «lamento» de pătrunzătoare nostalgie, pigmentat de-o curioasă notă popularizantă. În substanță, cartea Danutei Bieńkowska, intitulată *Ślubne Kobierce* (Covoare de nuntă, Lublin, 1974, 206 pag.) constituie totodată o prețioasă realizare în sine și o încă mai prețioasă contribuție la abordarea unui sector rareori abordat de către cercetători.

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

«VOPROȘI LITERATURII» despre poezia română contemporană

«Poezii române despre menirea poeziei» se intitulează ancheta publicată de revista *Voprosi Literaturi*, nr. 8 pe 1974.

După o scurtă prezentare a citorva din personalitățile de seamă ale poeziei noastre contemporane, grupate pe generații și orientări stilistice, făcând de postel și traductorul de literatură română Kiril Kovaldji, urmează la cuvintele scriitorilor români Radu Bourreanu, Anghel Dumbrăveanu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Virgil Teodorescu, Ion Horea. Cuvîntul poezilor este integrat cu cel al unui critic literar, Ion Negoitescu.

Discutînd despre tradițiile poeziei române și actualele ei tendințe de dezvoltare, Radu Bourreanu precizează: «În România există o poezie tînără de cea mai bună calitate, de o factură modernă, care a împrumutat mult din universul de mare tensiune emoțională al lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga». Anghel Dumbrăveanu arată că «poezia românească de astăzi este un fenomen deosebit de interesant, dar din păcate nu suficient de cunoscut în străinătate. Ceea ce o caracterizează este nu numai ultimitatea ei vitalitate, dar și acel spirit inovator, care a făcut să se afirme

în literatură numeroase individualități poetice din cele mai originale...». Marin Sorescu vede trăsătura caracteristică a poeziei contemporane în legătura dintre tradiția folclorică și aspirația de a încrupa artistic «uriașul proces de fîurire și creație în care se clădește suflulul contemporanilor noștri». Pentru Gabriela Melinescu, «poezia este totdeauna contemporană cu ea însăși»; căci în afara unor «izvoare comune pentru toate generațiile, ea își află sursa de inspirație și în epocă».

Un interviu cu Zaharia Stancu, realizat de criticul Vladimir Ogniov, sub titlul *Un bilanț îmbrucător* informează pe cititorii sovietici asupra realizărilor și dezvoltării literaturii române în ultimele trei decenii. «Datorită grijii Partidului și a Statului, astăzi în România se ating toate condițiile pentru înflorirea nestînjănată a ficării individualității creatoare» — declară Zaharia Stancu. În continuare, interviul se oprește asupra celor mai de seamă opere cu care s-a îmbogățit literatura română în aceste trei decenii, citind personalitățile cele mai reprezentative în domeniul prozel, poeziei, dramaturgiei.

T.N.

O lume se naște

Sub acest titlu (*Eine Welt wird geboren*) a apărut în traducere românească, sub egida secției de traduceri a Uniunii Scriitorilor din RSR, în selecția și sub îngrijirea lui Mihail Ibrănescu și Alex. Al. Șahighian și pîndind girul editurii «Cartea Românească», o antologie a poezilor români, maghiari, germani și sirbi de azi, din România, începînd de la cel mai tînăr (ca, bunăoară, Adrian Păunescu, Ileana Mălincioiu, Ana Blandiana, etc.) și mergînd pînă la cei de vîrstă înaintată, dintre care unii au și devenit umbre (Tudor Arghezi, Demostene Botez, Lucian Blaga, Marcel Bredășu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu, Cicerone Theodorescu și alții), în total 120 de poezii, din a căror operă au fost selectate și incluse cîte una sau două poezii socotite a fi cele care dau o imagine cît mai autentică a întregii realizări artistice și care oferă cititorilor cunoașterii al limbii din care și în care s-au tradus poeziile, unele concluzii semnificative în ceea ce privește tehnica, talentul de a traduce și arta prozodică.

Dar nu acestea merită, în primul rînd, a fi subliniate, în scurtele rînduri dedicate acestor lucrări, ci mai degrabă amplitudinea sub care nouă spare în opera poezilor de azi din România, unitatea în varietate a acestora, suflul de contemporaneitate care face imposibilă confundarea lor cu poezii altor generații.

Străbătînd volumul, simțim cu adevărat că cei 120 de poezii selecțai și traduși (regretabilă doar absența unora, ca Radu Stancu, bunăoară), trăiesc sub un soare nou, că în versurile lor pulsează, mai puternic ca orînd, ritmul aceluiași pămînt și al aceluiași destin, semne ale timpului, cărora poezii le închină întregul lor talent. Sub acest aspect, îngrijitorii volumului merită toate elogiile.

Cel unsprezece traducători, unii foarte cunoscuți ca Alfred Kitzner, Else Kornis, Lotte Berg, Immanuel Weissglas (care a tradus noștii și din Eminescu), sau Wolf Aichelburg (care ne-a dat, eu de mult, un Blaga și un Bacovia cu totul remarcabili în limba germană), am dori să subliniem un nume destul de nou, acela al lui Alex. Al. Șahighian care, prin apariția sa, încă destul de sporadică, se dovedește un traducător care și pune probleme complexe în travaliul de tălmăcire.

După antologia poeziei românești contemporane în limba engleză, apărută sub aceeași egidă, culegerea care face obiectul acestor însemnări răspunde unei cerințe culturale de prim ordin, contribuind în același timp la procesul de universalizare a literaturii românești de azi și, într-ur sens mai larg, la solidaritate, sau semnul perenității unei literaturi originale și autentice, străbătută de un larg spirit umanist.

L. VOITA

Dialogurile noastre

În cadrul schimbului anual de redactori între revista noastră și publicația budapestană «Nagyvilág», timp de o săptămână s-a aflat printre noi colegul Szenczel Laszlo, specialist în literatura franceză și un bun cunoscător al literaturii noastre. Este, de altminteri, traducătorul în ungară al *Croilor de Curtea-Vechi*. În curând îl vom putea cunoaște și ca prozator, traducerea românească a unuia dintre romanele sale aflându-se chiar în stadiul tipăririi. Numeroasele discuții purtate la sediul redacției noastre au prilejuit o creștere în revistă a realizărilor și mai ales a planurilor reciproce pentru o cît mai strînsă colaborare între «Secolul 20» și «Nagyvilág», în vederea sporirii necontenit a căilor de popularizare a valorilor artistice și literare din cele două țări. De o parte și de alta s-au operat profitabile schimburi de informații asupra ultimelor noutăți și asupra manifestărilor mai importante în perspectivă. Oaspetele nostru a vizionat o serie de spectacole reprezentative pentru momentul actual al scenei românești și a cules, pentru eventuala reproducere în revista budapestană cu prilejul sărbătoririi în primăvară a 30 de ani de la Eliberarea Ungariei, fragmente literare românești oglindind acest moment istoric, de luptă comună împotriva cotorșitorilor fasciști. La sfîrșitul vizitei sale de lucru, Szenczel Laszlo a făcut scurte escalade la Tg. Mureș și Cluj în vederea completării documentării sale.

Din Nordul scandinav, a poposit deunăzi în redacția noastră profesorul Jon Milos de la Malmö, un entuziast propagator de cultură românească în Suedia. De cum a deschis voluminoasa sa servietă, masa noastră redacțională s-a umplut de reproduceri xerox după recenzii din ziare, anunțuri, comentarii cu privire la multiple manifestări românești de artă recepționate cu viu interes de publicul larg suedez. Concerte date de grupul «Madrigal», seri de balet ale unei echipe de la Opera bucuresteană, prezențe scriitoricești, ca aceea foarte recentă a lui Dumitru Radu Popescu împreună cu Dan Duțescu, — despre toate, oaspetele nostru ne-a vorbit cu fervoare și cu documente convingătoare, probînd toată participarea sa activă, eficientă. Surpriza serii și un moment de înaltă emoție l-a constituit lectura unor traduceri din Eminescu în suedeză efectuate de Jon Milos. Era extraordinar să ascuți versul eminescian turnat într-o limbă total necunoscută, dar păstrîndu-și cadența, muzicalitatea specifică cu întreg parfumul ei evocativ. Am reținut, spre a împărtăși și cititorilor noștri, cîteva mostre din tălmăcirile respective.

Venit pentru a doua oară în România, poetul și editorul englez Peter Jay a ținut să aibe înclinire cu redacția «Secolului 20». Astfel a avut prilejul să cunoască direct felul cum este structurată revista și cîteva din preocupările noastre de perspectivă. Normal, discuția s-a referit în special la modalități specifice de a explora noi căi de pătrundere pentru valorile artistice și literare românești în atenția opiniei publice străine, paralel cu eforturile noastre susținute de a întregi și satisface curiozitatea publicului autohton pentru mișcările spirituale actuale de pretutindeni.



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

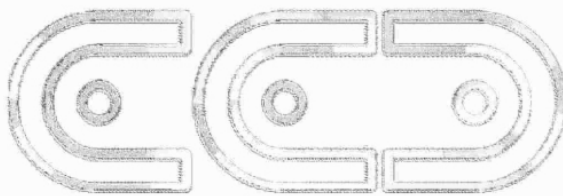
Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 99.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSKAU
KISELEFF, 10 - TEL. 16.33.99

Lei 14

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

